L'ESPRIT
DE
COVR
dedie
AV ROY.

A AMSTERDAM,
Chez Iacob de Zetter.

Aleksandra Bovt

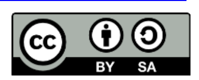
Körper im höfischen Gespräch

Die Briefe Liselottes von der Pfalz
im Kontext des höfischen Kommunikationsideals



Aleksandra Bovt

Körper im höfischen Gespräch



erschienen im Universitätsverlag Göttingen 2020

Aleksandra Bovt

Körper im höfischen Gespräch

Die Briefe Liselottes von der Pfalz im Kontext des höfischen Kommunikationsideals



Universitätsverlag Göttingen
2020

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Dissertation, Georg-August-Universität Göttingen

Kontakt
Aleksandra Bovt
E-Mail: aleksandra.bovt@mail.uni-goettingen.de

Satz und Layout: Aleksandra Bovt
Umschlaggestaltung: Margo Bargheer
Titelabbildung: Frontispiz aus René Bary, *L'Esprit De Cour, Ou Les Conversations Galantes: Divisées En Cent Dialogues. Dediées Av Roy / Par René Bary, Conseiller & Historiographe de Sa Majesté.* Amsterdam: de Zetter, 1665.
Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen: 8 PHIL VI, 4138

https://univerlag.uni-goettingen.de
ISBN: 978-3-86395-452-9
DOI: https://doi.org/10.17875/gup2020-1308

Vorwort

„Madame sein ist ein ellendes Handwerck“, so der Titel der deutschen Ausgabe der Biographie von Liselotte von der Pfalz, die Dirk van der Cruysse verfasst hat. Als ein „ellendes Handwerck“ kann man auch die Arbeit an einer Promotionsschrift bezeichnen, mit all den Höhen und Tiefen, die zu der Forschung und dem Schreibprozess gehören.

Dieser lange Weg, von einer vagen Idee über einen (allzu) umfangreichen und detaillierten Entwurf bis zu einer fertigen Dissertation, ist dank der Unterstützung, die man in dieser Zeit erfährt, weniger „ellend“. Deswegen möchte ich mich an dieser Stelle bei den zahlreichen Menschen und Institutionen bedanken, die mich auf meiner wissenschaftlichen Reise unterstützt haben.

Mein Dank gilt in erster Linie meinen beiden Betreuenden, Prof. Dr. Gerhard Lauer und Prof. Dr. Ruth Florack, die mich nicht nur jederzeit unterstützt haben, sondern mir mit großer Geduld ermöglicht haben, im deutschen Wissenschaftssystem anzukommen. Auch die lebendigen Diskussionen mit den Promovierenden in den beiden Doktorandenkolloquien, mit all der Unterstützung und den Ratschlägen und Rückfragen, waren für mich eine enorme Hilfe. Ebenfalls sollen die Gespräche mit Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel sowie die Hilfsbereitschaft der Bibliothekarinnen und Bibliothekare der HAB und der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen hier Erwähnung finden.

Die großzügige Förderung des Cusanuswerks hat es mir ermöglicht, das Promotionsstudium aufzunehmen. Mein besonderer Dank gilt hier den Referentinnen und Referenten wie auch Frau Liane Neubert, die immer ein offenes Ohr für die Sorgen der Promovierenden hat. Auch die Göttinger Hochschulgruppe des Cusanuswerks war insbesondere in den ersten Jahren in Göttingen eine enorme Unterstützung für mich. Herzlich bedanken möchte ich mich auch bei den Mitarbeiterinnen der Graduiertenschule für Geisteswissenschaften Göttingen. Ohne deren Qualifizierungsangebote und weitere Förderformate wie das Lektoratsstipendium wäre es wesentlich schwieriger gewesen, an der Promotion zu arbeiten. An dieser Stelle möchte ich mich auch bei der Gesellschaft „Internationale Studentenfreunde" e. V. für das Abschlussstipendium bedanken.

Unzählige Menschen haben mich in den Jahren der Arbeit an der Promotion unterstützt und inspiriert. Prof. Dr. Włodzimierz Zientara hat mich mit seiner Leidenschaft für das 17. Jahrhundert angesteckt, Dr. Valentina Lepri hat mein Interesse an der italienischen Renaissance geweckt. Frau Renate Hassenstein und Prof. Dr. Friedrich Hassenstein danke ich nicht nur für die großartigen Gespräche, sondern ganz besonders für meinen ersten Band der Briefe Liselottes von der Pfalz. Mein Dank gilt auch Frau Liselotte Thiele und Dr. Klaus Thiele für ihre Gastfreundschaft. Ohne Astrid Popien und das aufmerksame Auge und die Geduld von Kai Patri wäre die Arbeit an dieser Dissertation erheblich schwieriger gewesen. Bei meinen Geschwistern und meinen Eltern möchte ich mich für den unerschöpflichen Glauben an mich bedanken. Dieses Buch ist meiner Tochter Anna gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

Teil 1 – Einleitung

1. Einführung

> „Will ich den, daß Ihr mir ein stück von *theologie* oder *philosophie* schreiben solt oder eine *eloquente harangue* machen? Daß were alber vor mich, könte es nicht verstehen. Waß ich von Ewern brieffen begehre zu wißen, ist, wie es mitt Eüch stehet, wie es Eüch geht, waß Ihr neües wist undt daß Ihr mich allezeit lieb habt, sonst gar nichts, undt daß ist ja leicht undt ohne mühe in die feder zu bringen undt bedarff gar nicht zurißen zu werden.“[1]

Mit diesen Worten erklärt Elisabeth Charlotte d'Orléans, genannt Liselotte von der Pfalz (1652–1722), ihrer Halbschwester, Raugräfin Louise von Degenfeld, was sie von den Briefen erwartet und was sie unter passenden Themen versteht. Tatsächlich waren weder Religion noch Politik Gegenstände der enormen Korrespondenz von Liselotte, die 1671 den Bruder des Sonnenkönigs, Philippe d'Orléans, heiratete und von nun an in Frankreich lebte. Sie bewegte sich thematisch vielmehr im Rahmen des Alltagsgeschehens, eine durch die bisherigen For-

[1] Brief an Louise vom 12. Juli 1721, Holl VI, S. 176. Wie es in der Liselotte-Forschung üblich ist, werden hier die jeweiligen Ausgaben der Briefe Liselottes mit den abgekürzten Nachnamen der Herausgeber markiert (siehe Abkürzungsverzeichnis); es wird auch die Interpunktion der jeweiligen Ausgabe beibehalten.

schungen besonders unterstrichene Eigenschaft ihres Schreibens.[2] Sie wird in den von Liselotte zahlreich angeführten Anekdoten aus dem Alltag besonders sichtbar, die zum einen aus Beschreibungen von amourösen Abenteuern aus ihrer Umgebung oder der (eigenen und fremden) Physiologie und Physiognomie bestehen, zum anderen aber durch Passagen über Erkrankungen, Alterungsprozesse sowie Reflexionen über den französischen und deutschen Adelsstand ergänzt werden. Diese an manchen Stellen besonders offene Rede über die Körperlichkeit, die verschiedenste Facetten des Umgangs mit dem Körper am französischen Hofe

[2] Das wissenschaftliche Interesse an der Korrespondenz von Elisabeth Charlotte erlebt seit über zwei Jahrhunderten verschiedene Konjunkturen. Zunächst als Quelle der Anekdoten vom französischen Hof gesehen, an dem sie über 50 Jahre ihres Lebens verbracht hat, wird Liselotte zunehmend als eine tugendhafte Deutsche wahrgenommen, die die Unsittlichkeiten des Hofes und Schwächen der Höflinge in ihren Briefen anprangert, um gerade im 19. Jahrhundert im Spannungsfeld der antifranzösischen Stimmungen als eine moralbewusste deutsche Fürstin glorifiziert zu werden (vgl. dazu: Helmuth Kiesel, Einleitung, in: ders. (Hrsg.), d'Orléans Elisabeth Charlotte, Briefe der Liselotte von der Pfalz, Frankfurt am Main 2004, S. 9–31, hier: S. 25–31), ohne den Wert dieser Korrespondenz für Historiker, Kultur- und Literaturwissenschaftler, hier insbesondere für den Bereich der Briefforschung zu verkennen (dazu: Reinhard M. G. Nickisch, Briefkultur: Entwicklung und sozialgeschichtliche Bedeutung des Frauenbriefs im 18. Jahrhundert, in: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.), Deutsche Literatur von Frauen. Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, München 1988, S. 389–409, hier: S. 393). Zu einer Neuaufwertung ihrer Briefe sollte es erst in den letzten dreißig Jahren kommen. Eine Revision des traditionellen Bildes von Liselotte brachte die 1988 veröffentlichte einschlägige Biographie (Dirk Van der Cruysse, Madame Palatine, princesse européenne, Paris 1988). Die Wende in der Liselotte-Forschung wurde bereits 1985 von Van der Cruysse angedeutet, siehe: ders., »Liselotte-Forschung«? En feuilletant »A Women's Life« d'Elborg Forster, in: Francia 13 (1985), S. 655–658. Die wichtigste Veröffentlichung der letzten Jahre resümiert neue Zugänge zur Korrespondenz von Elisabeth Charlotte im Bereich der Literatur-, Kultur- und Geschichtswissenschaften: Klaus J. Mattheier, Paul Valentin (Hrsg.), Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs. Tübingen 1990, insb. Dirk Van der Cruysse, Du constat de carence au revirement prometteur: Etat présent de la Liselotte-Forschung. S. 1–20. Insbesondere die Medizingeschichte hat in Liselotte eine ergiebige Quelle gesehen (dazu: Elborg Forster, From the patient's point of view: illness and health in the letters of Liselotte von der Pfalz (1652–1722), in: Bulletin of the History of Medicine 60 (1986), H. 3, S. 297–320, ansatzweise auch: Margarete Knebel, Werner Knebel, Liselottes Überlebensstrategie, in: Sigrun Paas (Hrsg.), Liselotte von der Pfalz. Madame am Hofe des Sonnenkönigs, Heidelberg 1996, S. 227–230.). 2001 versuchte Karin Baumgartner (Illness and health as strategies of resistance and identity formation in the letters of Liselotte von der Pfalz, in: Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture 17 (2001), S. 57–76) die häufigen Krankheitsbeschreibungen als „strategies of resistance and identity formation" (ebd., S. 59) in einer breiteren symbolischen Ordnung zu deuten, ohne aber die Tatsache berücksichtigt zu haben, dass in der Tat Liselottes Ausführungen über Krankheit sich nicht stark von anderen Briefschreibern ihrer Zeit unterschieden (dazu: Eva Labouvie, Individueller Körper. Zur Selbstwahrnehmung »mit Haut und Haar«, in: Richard van Dülmen (Hrsg.), Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln [u. a.] 2001, S. 163–195). Aus der Literaturwissenschaft kommt auch eine Untersuchung zur Melancholie der Elisabeth Charlotte: Mechthild Albert, „Une eremite au milieau de la cour". La mélancholie de Madame Palatine, in: Frank-Rutger Hausmann (Hrsg.), „Diversité, c'est ma devise". Studien zur französischen Literatur des 17. Jahrhunderts, Paris [u. a.] 1994, S. 27–41.

darstellt,[3] ist aber ein Aspekt ihrer deutschsprachigen Korrespondenz, der oft klischeehaft als eine deutsche Natürlichkeit, die sich französischer Künstlichkeit widersetzt, gedeutet wurde.[4] Das „ungeschminkte Bild vom französischen Hof"[5], das Liselotte in ihrer Korrespondenz liefert, ist eine reiche Quelle für Geschichts- und Kulturwissenschaften, sorgt aber gerade in der Literaturwissenschaft für eine uneindeutige Einschätzung ihres Schreibens.[6] So spricht Nickisch von einem „derb-natürlichen Stil"[7]. Michelsen sagt dem Briefstil Madames eine Natürlichkeit nach, die etwas „von Stallgeruch an sich"[8] habe (dabei wird versucht, ihren Schreibstil mit ungenierten Umgangsweisen an den europäischen Höfen zu rechtfertigen). Albrecht Classen, der zwar in Liselotte eine bewusste Literatin sieht, unterstreicht dennoch „fehlende Systematik, das bewußte Abstehen von rhetorischen Formeln und die nicht beachtete Stilistik […], die von der traditionellen Epistolographie entwickelt worden war"[9], und sieht in ihren Äußerungen über die Körperlichkeit eine Hemmungslosigkeit.[10] Erst Volker Kapps rhetorische Untersuchung zur Rolle der Anekdote in der Korrespondenz von Elisabeth Charlotte[11] hat Ansätze zur Neubewertung ihrer Rede über den Körper gegeben, indem Kapp die Natürlichkeit und Offenheit von Liselotte mit der höfischen *sprezzatura* in Verbindung gebracht hat. Anhand einer rhetorischen Analyse zeigte er, dass Liselotte ihre Briefe ganz bewusst komponiert hat. Kapp verweist dabei auf die Rolle der Anekdote,[12] die nicht selten die Körperlichkeit zum Thema hat, was weniger von der Spontaneität Madames zeugt als vielmehr in Verbindung mit der „aristokratische[n] sprezzatura"[13], dem höfischen Kommunikationsideal, steht. Ebenfalls Kapp ist die Behebung des Forschungsdesiderats zu verdanken, Liselottes Schreiben auf den Einfluss der *manuels* zu untersuchen, die die höfische Kommunikati-

[3] 2015 ist eine historische Studie zur Selbstpositionierung Liselottes im Zusammenhang mit unterschiedlichen Körperpraktiken erschienen, siehe: Mareike Böth, Erzählweisen des Selbst. Körperpraktiken in den Briefen Liselottes von der Pfalz (1652–1722), Köln 2015.

[4] Volker Kapp, Pathos der Ehrlichkeit und Kunst des Schreibens in den Briefen der Liselotte von der Pfalz, in: Mattheier et al. 1990, S. 175–199, hier: S. 175.

[5] Manfred Beetz, Frühmoderne Höflichkeit. Komplimentierkunst und Gesellschaftsrituale im altdeutschen Sprachraum, Stuttgart 1990, S. 10.

[6] Siehe dazu: Paul Valentin, Klaus J. Mattheier, Einleitende Bemerkungen, in: Mattheier et al. 1990, S. V–XIII, hier: S. VIII.

[7] Reinhard M. G. Nickisch, Brief, Stuttgart 1991, S. 42.

[8] Peter Michelsen, Ein Genie des Klatsches. Der deutsche Briefstil der Herzogin Elisabeth-Charlotte von Orléans, in: Mattheier et al. 1990, S. 151–174, hier S. 165.

[9] Albrecht Classen, Elisabeth Charlotte von der Pfalz, Herzogin von Orléans. Epistolare Selbstbekenntnisse und literarisches Riesenunternehmen, in: Archiv für Kulturgeschichte 77 (1995), H. 1, S. 33–54, hier. S. 44.

[10] Ebd., S. 50.

[11] Kapp 1990c.

[12] Kapp unterstreicht auch die Forschungstendenz, die Briefe Liselottes nur auf das Anekdotische zu reduzieren, ohne die Bedeutung der angeführten Abschnitte für die *narratio* ihrer Briefe zu untersuchen. Siehe: ebd., S. 176.

[13] Ausführlicher zur Rolle der Anekdote bei Liselotte: ebd., S. 176–177.

onskultur geprägt haben, was sich auch in Liselottes Korrespondenz widerspiegelt.[14]

In dieser Studie greife ich diese Annahmen Kapps auf, indem ich der Frage nachgehe, ob die körperbezogenen Aussagen in den Briefen Liselottes und die dabei benutzte Sprache Ähnlichkeiten zum durch die gesellschaftsethische Literatur geprägten höfischen Kommunikationsideal aufweisen. Dabei stelle ich die These auf, dass das Ansprechen der Körperthematik in ihren Briefen den Regeln der höfischen Konversation untergeordnet war. Es wird gezeigt, welche Rolle der Körper als Gesprächsthema im höfischen Körperideal spielte und welche Ähnlichkeiten und Unterschiede dazu sich in Liselottes Briefen feststellen lassen. Es wird deswegen zunächst anhand hoch exemplarischer frühneuzeitlicher höfischer Konversationsbücher rekonstruiert, wie der Körper im höfischen Kommunikationsideal dargestellt und angesprochen wurde und welche Funktionen er im Verlauf der Konversation hatte. Auf dieser Kontrastfolie des höfischen Kommunikationsideals soll die Hauptthese der Untersuchung bewiesen werden und sollen die Techniken, derer sich auch Liselotte in ihren Briefen bedient, gezeigt werden.

Es mag überraschen, dass die Briefe im Kontext der höfischen Konversationsliteratur[15] untersucht werden. Jedoch es ist nicht nur die auf Cicero zurückführende Tradition, dass Briefe trotz räumlicher Entfernung der Gesprächspartner[16] einem Gespräch gleichzusetzen sind,[17] auch wenn einige Unterschiede sich feststellen lassen.[18] So hat der Brief den Vorteil, dass Zeit für die Reflexion über die Antwort gegeben war,[19] was mehr Möglichkeiten für eine überlegte Kommunikationsstrategie liefert. Gerade für das 17. Jahrhundert lässt sich auch die Konversationsrhetorik als eine Grundlage für die Briefrhetorik betrachten[20] und auch die

[14] Table ronde avec la participation de MM. Valentin, Bender, Kapp, van der Cruysse, Hourcade, Schwake, in: XVIIe siècle. Revue publiée par la Société d'étude du XVIIe siècle. 45, 1993, 178, S. 25–44, hier S. 28.

[15] In dieser Arbeit werden die Genres der gesellschaftsethischen Literatur nach Manfred Beetz mit Aufteilung in Anstandsliteratur und Kommunikationslehren, denen die Konversationsliteratur angehört, übernommen: Beetz 1990.

[16] Zugunsten einer besseren Übersichtlichkeit des Textes wird die männliche Form verwendet, wobei sowohl die weibliche als auch die männliche Form gemeint sind. Bei einem expliziten Geschlechterbezug wird dies entsprechend durch grammatikalische Form oder das Adjektiv „männlich" signalisiert.

[17] Ingo Stöckmann, Die Orte des Gestischen. Galanterie und Gestik, in: Margreth Egidi, Oliver Schneider, Matthias Schöning u. a. (Hrsg.), Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild, Tübingen 2000, S. 103–115, hier S. 107; zum Zusammenhang zwischen Brief und Konversation im 17. Jahrhundert: ebd., S. 107–109.

[18] Dazu: Karl Ermert, Briefsorten. Untersuchungen zu Theorie und Empirie der Textklassifikation, Tübingen 1979, S. 3–5.

[19] Vgl. dazu: Roger Duchene, Lettre et conversation, in: Bernard A. Bray, Christoph Strosetzki (Hrsg.), Art de la lettre, art de la conversation, à l'époque classique en France. Actes du colloque de Wolfenbüttel, octobre 1991, Paris 1995, S. 93–102, hier vor allem die Seiten 95–96.

[20] Vgl.: Christoph Strosetzki, Konversation als Sprachkultur. Elemente einer historischen Kommunikationspragmatik, Berlin 2013, S. 180–181.

Briefsteller dieser Zeit erkennen die Analogie zwischen Brief und Konversation als Gespräch[21] auf eine zeitliche und räumliche Entfernung an.[22] Zudem war gerade im 17. Jahrhundert die Annahme weit verbreitet,[23] dass „[U]ne conversation écrite est encore une conversation“[24]. In dieser Arbeit wird die Konversation im Sinne von Marc Fumaroli als „genre litteairé *gigogne*“[25] verstanden, mit ihren schriftlichen „microgenres“ wie eben Briefen oder Werken in Dialogform,[26] was auf die beiden hier analysierten Textsorten zutrifft. Dabei verweist er darauf, dass sich die höfische Konversationsliteratur von denjenigen Sorten unterscheidet, die sich in den anderen sozialen Kontexten als dem Hof ausspielen, da es besondere Ansprüche an die Kommunikationsfertigkeiten der Höflinge gibt.[27] Die Kontextualisierung der Briefe Liselottes in der französischen Konversationstheorie des 17. Jahrhunderts (und deren italienischem Vorbild) empfiehlt sich aus zwei Gründen. Zum einen fasst Liselotte selbst ihre Korrespondenzen als Gespräche auf, ihre Briefe weisen eine strenge Dialogizität auf[28] und auch ihre Sprache wird in der linguistischen Forschung als eine mündlich geprägte wahrgenommen.[29] Zum anderen ist es gerade im 17. Jahrhundert das französische Konzept der Konversation, das für deutsche Höfe als Vorbild verstanden werden kann;[30] Liselotte selbst lebte nach ihrer Heirat im Jahre 1671 in Frankreich und somit bewegte sie sich

---

[21] In dieser Studie wird der Begriff „Gespräch“ als Synonym zum Begriff „Konversation“ betrachtet. Zu möglichen Bedeutungsunterschieden zwischen den beiden Termini siehe: Rüdiger Schnell, Einleitung, in: ders. (Hrsg.), Zivilisationsprozesse. Zu Erziehungsschriften in der Vormoderne, Köln 2004, S. 3–20, hier: S. 3–9. Zur Geschichte des Konversationsbegriffes siehe auch: Seraina Plotke, Conversatio/Konversation:. Eine Wort- und Begriffsgeschichte, in: Rüdiger Schnell (Hrsg.), Konversationskultur in der Vormoderne. Geschlechter im geselligen Gespräch, Köln [u. a.] 2008, S. 31–120.

[22] Kapp 1990c, S. 192.

[23] Table ronde, S. 29.

[24] Isabelle Landy-Houillon, Lettre et oralité, in: Bray, Strosetzki 1995, S. 81–91, hier: S. 81.

[25] Siehe: Marc Fumaroli, La conversation, in: Pierre Nora (Hrsg.), Les lieux de mémoire, [Paris] 1997, S. 3617–3675, hier: S. 3628.

[26] Im Verständnis der französischen Rhetorik des 17. Jahrhunderts war Konversation eine literarische Gattung. Siehe: Christoph Strosetzki, Konversation. Ein Kapitel gesellschaftlicher und literarischer Pragmatik im Frankreich des 17. Jahrhunderts, Frankfurt am Main [u. a.] 1978, S. 69.

[27] Dazu: Fumaroli 1997, S. 3631.

[28] Selbst die Struktur ihrer Briefe spricht für deren dialogischen Charakter, siehe: Michel Lefèvre, Versuch einer textlichen Strukturanalyse der deutschen Briefe der Pfalzgräfin Liselotte an Sophie von Hannover, in: Eugène Faucher, René Metrich, Marcel Vuillaume (Hrsg.), Signans und Signatum: auf dem Weg zu einer semantischen Grammatik, Tübingen 1995, S. 425–438.

[29] Michel Lefèvre, Sprichwörtliches in den Briefen der Liselotte von der Pfalz. Stilallianzen in der Textsorte ‚Brief‘, in: Peter Wiesinger, Claudia Wich-Reif (Hrsg.), Textsorten und Textallianzen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Beiträge zum Internationalen Sprachwissenschaftlichen Symposion in Wien 22. bis 24. September 2005, Berlin 2007, S. 91–106, hier: S. 100.

[30] Dazu: Jean-Daniel Krebs, L’apprentissage de la conversation en Allemagne au XVIIe siècle, in: Alain Montandon (Hrsg.), Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe, Clermont-Ferrand 1995, S. 215–244, hier: S. 216.

über die meiste Zeit ihres Lebens in einer Gesellschaft, für die diese Regeln prägend waren.[31]

Es geht in dieser Studie um ein Thema, das relativ wenig erforscht ist. Bisher lag das Hauptaugenmerk der Liselotte-Forschung in Bezug auf die Körperlichkeit auf Krankheitsbeschreibungen.[32] Die neuere geschichtliche Forschung sieht in den Darstellungen der Körperpraktiken den Ausdruck eines Selbstpositionierungsprozesses.[33] In der Literaturwissenschaft hingegen wurde lediglich auf die Präsenz der Melancholie in den Briefen Liselottes hingewiesen, die u. a. in Krankheitsbeschreibungen zum Ausdruck kam, oder auf Liselottes Selbstdarstellungen und Kommentare zu ihren Porträts.[34] Eine Analyse des Sprechens vom Körper in Liselottes Briefen aus der Perspektive des höfischen Kommunikationsideals ist ein Novum, zumal in der Liselotte-Forschung nur vereinzelte Stimmen in der Briefschreiberin eine standesbewusste Herzogin sehen, die die Ideale der *bienséance* nicht nur kennt, sondern sich über deren Verletzung leidenschaftlich empört,[35] die sich nach ihrem Stand verhält und dementsprechend auch spricht[36] und deren Lektüre von Theaterstücken wie auch Werken großer Satiriker Eingang in ihre Briefe gefunden hat.[37] Die Komposition ihrer Briefe ist nicht zufällig entstanden und ist auch genau an den Empfänger und seine Bedürfnisse angepasst.[38] Dies erlaubt zu sagen, dass Liselottes Schreiben nur an der Oberfläche als willkürlich und nicht durchdacht erscheinen kann, aber im Grunde ein komponiertes Werk darstellt, dessen Autorin sich bewusst verschiedener Techniken bedient und ein bestimmtes Bild von sich selbst und ihrem Umfeld an ihre Adressaten weiterzugeben versucht.

[31] Gerade die historische Liselotte-Forschung unterstreicht, dass im Allgemeinen die Briefe der Familie Liselottes sich am französischen Vorbild der konversationellen Briefe orientierten, ohne dies jedoch genauer zu analysieren. Siehe: Böth 2015c, S. 70–71.

[32] Es handelt sich dabei um einzelne Aufsätze, die sich auf Krankheitsbeschreibungen in den Briefen Liselottes konzentrieren, siehe Fußnote 2.

[33] Böth 2015c.

[34] Brooks hat in seiner Untersuchung den Schwerpunkt auf die Porträtbeschreibungen gelegt: William S. Brooks, Artists' images and the self-descriptions of Elisabeth Charlotte, Duchess of Orleans (1652–1722), the Second Madame. Representations of a royal princess in the time of Louis XIV and the Regency, Lewiston, NY [u. a.] 2007.

[35] Elborg Forster, Introduction, in: dies. (Hrsg.), A woman's life in the court of the Sun King. Letters of Liselotte von der Pfalz 1652–1722, Baltimore, London 1997, S. XV–XXXIII, hier: S. XXVI.

[36] Lefèvre 2007, S. 97.

[37] Forster 1986, S. 298–299.

[38] Siehe dazu: Kapp 1990c, S. 177–178.

2. Textcorpora

Die auf ca. 60.000 geschätzten (davon etwa 6.000 erhaltenen) Briefe von Liselotte[39] stellen ein kaum überschaubares Konvolut dar: zahlreiche Editionen, wieder neu auftauchende Briefe wie auch zahlreiche Handschriften, die noch in den Archiven auf ihre Edition warten.[40] Da diese Arbeit sich zum Ziel setzt, die Korrespondenzen Liselottes zu untersuchen, die einen nicht-offiziellen Charakter hatten und die sich über mehrere Jahre erstreckt haben, so dass verschiedene Kommunikationsbedingungen berücksichtigt werden können, werden hier die umfangreichen Editionen der Briefe an den engsten Familien- und Freundeskreis herangezogen. Hierzu gehören vor allem die Tante Liselottes, Sophie von Hannover, an deren Hof Liselotte zum Teil ihre Kindheit verbrachte, wie auch die raugräfischen Halbgeschwister Liselottes, insbesondere Louise und Amalie Elisabeth (genannt Amelise), mit denen sie einige Jahre ihrer Kindheit verbrachte. Dem engen Freundeskreis Liselottes gehörte darüber hinaus das Ehepaar von Harling an: Anna Katharina von Harling (geb. von Offeln), die für die Erziehung Liselottes zuständig war, und Christian Friedrich Freiherr von Harling, Großstallmeister von Herzog Ernst August, dem Gemahl Sophies von Hannover.[41] Es wird hier auch die Korrespondenz mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe analysiert; zwar kannten sich die beiden Frauen nicht persönlich, jedoch entwickelte sich über Jahre eine Brieffreundschaft, zumal Sophie von Hannover für sie eine gemeinsame Bezugsperson war. In dieser Untersuchung werden die Briefe an Caroline von Wales nicht hinzugezogen, denn sie wurden nur sehr fragmentarisch ediert und erlauben somit keine Kontextualisierung der Äußerungen zum Körper.

Gerade die älteren Editionen der Briefe stellen eine Auswahl dar[42] und beinhalten nicht selten solche Veränderungen wie Kürzung der Briefe um Anfangsgrüße und Ende oder Modernisierung der Schreibweise, sind aber im Großen und Ganzen zuverlässig.[43] Diese Arbeit hat nicht zum Zweck, alle Facetten des Sprechens über den Körper in den Briefen Liselottes zu rekonstruieren, sondern setzt die Schwerpunkte auf variierende kommunikative Bedingungen und Versprachlichungsstrategien. Um einen möglichst breiten Vergleich der Briefe mit dem Ideal des Sprechens über den Körper im höfischen Raum zu ermöglichen, spielt es eine besondere Rolle, eine Vielfalt an Korrespondenzpartnern zu berücksichtigen. Mit der hier getroffenen Auswahl: männlich und weiblich, verwandt und nicht ver-

[39] Vgl.: Böth 2015c, S. 52. Die bisher veröffentlichten Briefcorpora machen ca. 20 % der bekannten Briefe von Elisabeth Charlotte aus (dazu: Valentin et al. 1990, S. VII).

[40] Dazu: Michel Lefèvre, Die Sprache der Liselotte von der Pfalz, Stuttgart 1996, S. 11. Für eine Übersicht über die bisher bekannten Briefe siehe: Hel II, S. 967–1201.

[41] Zur Bedeutung und Verbindung dieser Personen insbesondere in der Kindheit Liselottes siehe: Dirk Van der Cruysse, „Madame sein ist ein ellendes Handwerck". Liselotte von der Pfalz – eine deutsche Prinzessin am Hof des Sonnenkönigs, München 2010, S. 62–92.

[42] Mehr dazu: Léfevre 1996, S. 21–26.

[43] Dazu: Van der Cruysse 1990, S. 3–5.

wandt, persönlich bekannt und persönlich unbekannt wie auch verschiedene Positionen in der höfischen Hierarchie einnehmend (Kurfürstin, Tochter eines Kurfürsten aus einer zweiten nicht ganz legitimen Ehe, Hofmeister, Hofdame, etc.) wird eine Reihe von Faktoren herangezogen, die auch eine differenzierte Analyse erlauben.

Um einen Vergleich zu ermöglichen, werden als Kontrastfolie zu den Dialogbriefen Liselottes einschlägige Texte der höfischen Kommunikationskultur analysiert, die eine Dialogform haben. Bei der Auswahl wurde darauf geachtet, dass die Werke nicht lediglich als eine Anleitung für diejenigen fungieren, die einen sozialen Aufstieg anstreben, sondern sich auf die „schichtenspezifische Sprach- und Verhaltensnorm“[44] der Aristokratie beziehen, wobei die höfische Konversation im Zentrum steht. Es handelt sich dabei um Werke, die zwar auf den rhetorischen Konzepten basieren, diese jedoch nicht diskutieren, sondern stark pragmatisch ausgerichtet sind, was gerade auch für solche normative Werke, die den Schwerpunkt auf das Höfische legen, charakteristisch ist.[45]

Ausgegangen wird von Castigliones für ganz Europa maßgebendem Werk *Il Libro del Cortegiano*[46]. In der Forschung zur Hofkultur wird Folgendes unterstrichen: „[…] unmöglich ist es, über den Höfling zu schreiben, ohne Baldassare Castigliones *‚Il Cortegiano‘* zu berücksichtigen“[47], oder dass es „[…] zweifellos das bedeutendste Buch der höfischen Literatur“[48] ist und als ein Prätext (arcitesto) verstanden werden kann.[49] Das *Libro del Cortegiano* wird in der Forschung unterschiedlich gedeutet: Einerseits wird es als ein literarisches Denkmal für den Hof in Urbino und die beschriebenen Persönlichkeiten betrachtet,[50] andererseits als eine Kritik der intellektuellen Krise, die zur Zeit der Entstehung des *Cortegiano* herrsch-

[44] Volker Kapp, Beredsamkeit ohne Rhetorik. Zur französischen Rhetorik-Diskussion im späten 17. Jahrhundert, in: Frank-Rutger Hausmann (Hrsg.), „Diversité, c’est ma devise“. Studien zur französischen Literatur des 17. Jahrhunderts, Paris [u. a.] 1994, S. 261–280, hier: S. 266.

[45] Vgl.: ebd., S. 267–268.

[46] In dieser Arbeit wird die von Walter Barberis philologisch edierte Ausgabe von *Il libro del Cortegiano* benutzt, in der insbesondere den antiken Rhetoriken entnommene Passagen markiert werden. Baldassarre Castiglione, Il libro del Cortegiano, Walter Barberis (Hrsg.), Torino 1998.

[47] Sydney Anglo: Der Höfling. Renaissance und neue Ideale, in: Arthur G. Dickens (Hrsg.), Europas Fürstenhöfe. Herrscher, Politiker und Mäzene, Graz [u. a.] 1978, S. 33–54, hier: S. 33.

[48] Ebd., S. 44.

[49] Dazu: Manfred Hinz, Rhetorische Strategien des Hofmannes, Stuttgart 1992, S. 38, und ausführlicher: Giorgio Patrizi, Il libro del Cortegiano e la trattatistica sul comportamento, in: Alberto Asor Rosa (Hrsg.), Letteratura italiana. Volume terzo. Le forme del testo, Torino 1984, S. 855–890, hier: S. 855.

[50] Erich Loos, Literatur und Formung eines Menschenideales. Das „Libro del Cortegiano“ von Baldassare Castiglione zur 500. Wiederkehr des Geburtsjahres des Autors 1478–1978, Mainz 1980, S. 9. Wie Steigerwald unterstreicht, ist inzwischen die Forschung zu diesem Werk Castigliones kaum überschaubar: Jörn Steigerwald, Galanterie. Die Fabrikation einer natürlichen Ethik der höfischen Gesellschaft (1650–1710), Heidelberg 2011, S. 30.

te.[51] Gleichzeitig wird es als „Grundbuch der europäischen Adelsgesellschaft"[52] gedeutet. Castiglione entwickelte in seinem Werk nicht nur eine „Rhetorik des Gesprächs"[53], sondern hat zugleich zwei Gesprächsmodelle entworfen, die unter verschiedenen Umständen in Gebrauch kommen sollen: für den Umgang mit dem Herrscher und den Umgang unter den Höflingen selbst, wo er für einen Verzicht auf das Ernsthafte plädierte,[54] ein Modell, das in dieser Arbeit berücksichtigt wird. Basierend auf der Kategorie des *ingenium* werden die für Castiglione wichtigsten Eigenschaften der Höflinge konstruiert: *sprezzatura* und *grazia*, die, kombiniert mit solchen Techniken wie *dissimulazione*, als eine „veste di naturalezza"[55] der Höflinge fungieren sollen. Jene Grundregeln der höfischen Selbstdarstellung sollen mit der Zeit zu unverzichtbaren Elementen der sozialen Identität der Hofleute werden, mit denen die Kategorie der Schönheit auf die des Guten übertragen wird.[56] Dabei schreibt sich das Werk Castigliones in die Tradition der Konversationsbücher ein und kann als Vorläufer der Konversationsliteratur betrachtet werden.[57] Der Rückgriff auf das Werk Castigliones erlaubt es, die Grundlagen des Sprechens über den Körper gerade im Kontext eines Entwurfes eines vollkommenen Hofmanns zu rekonstruieren und dies auf die Analyse des Beispiels aus dem Frankreich des 17. Jahrhunderts zu übertragen.[58] Es ist kein Zufall, dass dieser Titel in der Forschung mit dem 17. Jahrhundert in Zusammenhang gebracht wird: „[d]ie französische Galanterie des 17. Jahrhunderts und auch die spätbarocken deutschen Verhaltenslehren entwickeln höfische Konzepte der Renaissance weiter"[59] und der Einfluss von Castiglione auf die französische gesellschaftsethische Literatur des

[51] Dazu: Silvia Morganti, Libro del Cortegiano (Il), in: Inglese Giorgio, Asor Rosa Alberto (Hrsg.), Letteratura italiana. Dizionario delle opere, Torino 1999, S. 673–677.

[52] Manfred Hinz, Rhetorik – Geschichte – Systemgeschichte – Frühe Neuzeit, in: Gert Ueding, Walter Jens (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Darmstadt 2005, S. 1600–1620, hier: S. 1617.

[53] Lily Tonger-Erk, Actio. Körper und Geschlecht in der Rhetoriklehre, Berlin [u. a.] 2012, S. 3.

[54] Karl-Heinz Göttert, Kommunikationsideale. Untersuchungen zur europäischen Konversationstheorie, München 1988, S. 33.

[55] Patrizi 1984, S. 856.

[56] Ebd.

[57] Beetz 1990, S. 56.

[58] Es handelt sich dabei im Frankreich des 17. Jahrhunderts um eine Konversationskultur, die anders als im Italien des vorausgehenden Jahrhunderts nicht nur am Hofe, sondern auch im Salon entwickelt wurde (dazu: Verena von der Heyden-Rynsch, Europäische Salons. Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur, Reinbek bei Hamburg 1995). Die Grenze zwischen den typischen Salon- und Hofgesprächen lässt sich in Einzelaspekten zwar ziehen, jedoch „[d]ie Konversationsmuster, mit denen sich der Adelige zur Schau stellt, die der Bürger beim Adeligen wahrnimmt, und die er selbst imitiert, sind weitgehend identisch" (Strosetzki 1978, S. 9).

[59] Dirk Niefanger, Galanterie. Grundzüge eines ästhetischen Konzepts, in: Hartmut Laufhütte (Hrsg.), Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit. Teil I, Wiesbaden 2000, S. 459–472, hier: S. 462.

17. Jahrhunderts kann gar nicht hoch genug geschätzt werden,[60] er „prägte die das ganze Jahrhundert bestimmende *honnêteté*-Diskussion“[61] und das von ihm entwickelte Modell des höfischen Gesprächs wurde im Frankreich des 17. Jahrhunderts weiterentwickelt.[62] Jene Zeit hat eine Fülle von Werken hervorgebracht, die sich auf das Verhalten wie auch das Höfische bezogen haben und dabei immer den *Cortegiano* als Vorlage benutzt haben: Chappuis, de Refuge, Faret, um nur die wichtigsten Namen zu nennen,[63] was sie aber durch eine hohe Repetitivität der im *Cortegiano* entworfenen Ideen für diese Untersuchung wenig brauchbar macht.

Wie die Studie von Christoph Strosetzki[64] gezeigt hat, stellt die Konversationsliteratur im Frankreich des 17. Jahrhunderts eine kaum überschaubare Fülle dar, so dass die Auswahl einer repräsentativen Quelle nicht leicht fällt. Eins der wichtigsten Auswahlkriterien war der Verweis auf das Höfische – hier den französischen Hof, also den Raum, in dem sich auch Liselotte von der Pfalz bewegte. Zweitens sollte es sich um keinen theoretischen Traktat handeln, sondern um ein Werk, das konkrete Beispiele für eine höfische Konversation liefern würde und in dem die Theorien anhand von Dialogen zu bestimmten Themen, die Höflinge aufgreifen könnten, in die Praxis umgesetzt wären. Anders als bei Chevalier Méré sollten es keine theoretischen Überlegungen sein, oder, wie bei de Scudéry, Metagespräche über Gesprächsführung,[65] sondern Dialoge am Hofe, die verschiedene thematische Schwerpunkte haben, aber nicht explizit den Verlauf eines Gesprächs beschreiben.

Diese Voraussetzungen erfüllt *„L'Esprit de Cour ou les Conversations galantes divisées en cent dialogues"* (1662) von René Bary, das auch mehrmals verlegt wurde, zuletzt 1673,[66] und in zwei deutschen Übersetzungen vorhanden ist.[67] René Bary[68]

---

[60] Zum enormen Einfluss des *Cortegiano* sowohl auf die Schriftsteller wie auch auf das Bürgertum und den Kleinadel siehe: Maurice Magendie, La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVIIe siècle, de 1600 à 1660, B. 1, Genève 1970, S. 305–409.

[61] Vgl.: Eugen Bader, Rede-Rhetorik, Schreib-Rhetorik, Konversationsrhetorik. Eine historisch-systematische Analyse, Tübingen 1994, S. 166–167.

[62] Dazu: Kapp 1994, S. 268, und ders., Spielen und Mitspielen. Literatur und höfische Repräsentation zur Zeit Ludwigs XIV., in: Fritz Reckow (Hrsg.), Die Inszenierung des Absolutismus. Politische Begründung und künstlerische Gestaltung höfischer Feste im Frankreich Ludwigs XIV. Atzelsberger Gespräche 1990. Fünf Vorträge, Erlangen 1992, S. 105–139, hier: S. 135, wie auch Plotke 2008, S. 57–58.

[63] Zu den französischen Hoftraktaten siehe: Magendie 1970, B. 1, S. 305–409.

[64] Strosetzki 1978.

[65] Vgl. dazu: Plotke 2008, S. 78.

[66] Siehe: Alain Montandon (Hrsg.), Bibliographie des traités de savoir-vivre en Europe du Moyen Age à nos jours. France – Angleterre – Allemagne, Clermont-Ferrand 1995, S. 56.

[67] 1668 erschien in Frankfurt „Der Hoff-Geist Oder Anweisung zu Höfflichen Conversationen. In Hundert Gespräch abgetheilet und anfangs von Dem Königl=Frantzösischen Consiliario Herrn R. de Barii, Frantzösisch beschrieben/ anjetzo aber jederman zu gut ins deutsche gebracht von P. A. K.“, das als eine getreue Übersetzung zu betrachten ist. 1687 erschien in Zell eine Übersetzung von Philogynus Dulciloquus: „Esprit de Cour, das ißt: Politische Hof-gespräche und höfliche Unterredungen“, eine auf Barys Werk basierende Kompilation verschiedener Gesprä-

war ein Historiograph von Ludwig XIV und Mitbegründer der französischen Rhetorik.[69] Bary verfasste u. a. *„Rhétorique française"* (Paris 1653) oder *„Journal de Conversation"* (Paris 1673) und hat seine Werke u. a. an die Damen aus dem preziösen Milieu gerichtet. In seinen Schriften hat er sich überwiegend auf Rhetorik konzentriert, hat aber in vielen Werken Beispiele des guten Stils liefern wollen.[70] Bary hat seine Arbeiten insbesondere den rhetorischen Modellen der Konversation gewidmet.[71] Bei Barys *L'Esprit de Cour* handelt es sich um einen Text, der der Germanistik nicht unbekannt ist – für Egon Cohn ist er „[e]in Seitenstück zu Harsd. Gesprächsspielen, nur kürzer, modischer, galanter"[72], Barbara Zaehle sieht in diesem Werk den „gezierten Stil der Preziösen"[73], der den deutschen Konversationsbüchern deutlich überlegen war. Nach Beetz ist es eine sachgerechte Konversationsanleitung, die die wichtigsten Konversationssituationen illustriert.[74] Dieses Werk Barys wird dem höfischen Bereich zugerechnet[75] und für Bary selbst sind es Gespräche von *„Courtisanen"*[76]. Somit enthält nicht nur der Titel einen deutlichen Bezug zum Hof.[77] Eine Besonderheit stellt dabei die Tatsache dar, dass Bary in seinen Dialogen nur das wiedergegeben haben will, was er selbst von den Höflingen gehört habe, wodurch er seinem Werk einen Anstrich der Authentizität zu verleihen versucht.[78] In den hundert (Modell-)Gesprächen, die unterschiedliche thematische Schwerpunkte haben, geht er nicht darauf ein, wie und worüber gesprochen werden kann, und somit ist eine Vergleichbarkeit mit den breiten thema-

che. Mehr zu diesen beiden Übersetzungen: Aleksandra Jopek, Verschmelzung der (Konversations-)Kulturen. René Barys „L'Esprit de Cour" und seine zweite deutsche Übersetzung, in: Jahrbuch für internationale Germanistik 45.2013, S. 9–22. Die erste deutsche Ausgabe befand sich im Besitz von z. B. Fürst Ferdinand Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg, siehe: Jill Bepler (Hrsg.), Barocke Sammellust. Die Bibliothek und Kunstkammer des Herzogs Ferdinand Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg (1636–1687), Weinheim 1988, S. 170. Um einen besseren Vergleich mit den deutschsprachigen Briefen Liselottes zu ermöglichen, wird in dieser Arbeit auf die erste deutsche Übersetzung zurückgegriffen.

[68] Zur Rolle von Bary im französischen Konversationsdiskurs: Plotke 2008, S. 100.

[69] Dazu: Alexia Steinhauser, D'Alembert linguiste, Marburg 1995, S. 96.

[70] Maurice Magendie, La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVIIe siècle, de 1600 à 1660. Tome 2, Genève 1970, S. 817–818.

[71] Siehe: Kapp 1994, S. 269.

[72] Egon Cohn, Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts. Studien zur deutschen Bildungsgeschichte, Nendeln/Liechtenstein 1967, S. 20.

[73] Barbara Zaehle, Knigges Umgang mit Menschen und seine Vorläufer. Ein Beitrag zur Geschichte der Gesellschaftsethik, Heidelberg 1933, S. 132–133.

[74] Beetz 1990, S. 68.

[75] Z. B. Schäfer bezeichnet dieses Werk als „höfische Sittenlehre": Walter Ernst Schäfer, Tugendlohn und Sündenstrafe in Roman und Simpliciade, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie, 1966, 85, S. 481–500.

[76] Vgl.: Bary 1668, S. 7–8.

[77] In der neuesten Forschung zum Hofe des Sonnenkönigs wird dieses Werk klar in den Kontext des Hofes gestellt (dazu: Doris Kolesch, Theater der Emotionen. Ästhetik und Politik zur Zeit Ludwigs XIV., Frankfurt, New York 2006, S. 202–206).

[78] Bary 1668, S. 8.

tischen Sprüngen in Liselottes Briefen gegeben. *L'Esprit de Cour* stellt Bary zugleich als ein Werk vor, das zwanzig Jahre auf die Veröffentlichung gewartet habe.[79] Die Tatsache, dass er im Titel das Wort „conversations" benutzt und nicht „entretien", verweist jedoch auf eine zeitgenössische Verwendung dieses Begriffs, die nach 1656 immer stärker in den Titeln präsent wird.[80] Barys 100 Dialoge sollten zum einen unterhalten und zum anderen über eine gelungene Konversation belehren. Eins der wichtigen Themen, die in diesen Gesprächen aufkamen, war eben der Körper, der nicht nur mit Komplimenten bedacht oder getadelt wurde, sondern dessen Thematisierung unterschiedliche Kommunikationsmöglichkeiten bot, wie z. B. die Kontaktaufnahme mit einer fremden Person.

3. Fragestellung und Aufbau der Untersuchung

Die vorliegende Untersuchung beschäftigt sich mit der Rede über körperliche Vorgänge in den Briefen Liselottes von der Pfalz, und zwar auf der Kontrastfolie des Sprechens vom Körper im höfischen Kommunikationsideal.[81] Es werden also zwei sprachliche Bilder der Körperlichkeit, gerade in der Gesprächssituation, untersucht: das literarische Idealbild der Sprache der Höflinge und die Anwendung bzw. Nichtbefolgung dieses Ideals in einem privaten Umkreis.

Diese Arbeit setzt sowohl methodisch als auch thematisch andere Akzente als bisherige Untersuchungen zur gesellschaftsethischen Literatur und den Selbstzeugnissen. Während in der vorhandenen Forschung die beiden Phänomene der Rede über den Körper getrennt behandelt werden, will diese Untersuchung die traditionelle Fragestellung der Rhetorik des Körpers mit den Ansätzen der literaturwissenschaftlichen Selbstzeugnisforschung verbinden. Die literaturwissenschaftlichen Untersuchungen bemühen sich zwar, die „Selbstverortung des Individuums seit dem ausgehenden Mittelalter"[82] aufzudecken, jedoch scheint es an Untersuchungen sowohl der verbalen Selbstporträts als auch der Reflexionen über die Körperlichkeit im Allgemeinen zu fehlen, eine Lücke, die diese Studie füllen will. Dabei wird in dieser Arbeit das private Schrifttum, hier der Privatbrief, nicht

[79] Ebd., S. 1.

[80] Genauer dazu: Mireille Gérard: Art épistolaire et art de la conversation, in: Revue d'histoire littéraire de la France 6 (1978), S. 958–974, hier S. 968.

[81] Liselottes Äußerungen zu Körperpraktiken, insbesondere in Bezug auf Selbstpositionierungsprozesse, wurden in der geschichtlichen Forschung untersucht, vgl.: Böth 2015c wie auch dies., Bodily practices as an expression of individuality in the letters of Liselotte von der Pfalz (1652–1722), in: Franz-Josef Arlinghaus (Hrsg.), Forms of Individuality and Literacy in the Medieval and Early Modern Periods, Turnhout 2015, S. 47–90, und dies., … daß mein leib mein seye: Selbstpositionierungsprozesse im Spiegel erzählter Körperpraxis in den Briefen Liselottes von der Pfalz (1652–1722), in: Dagmar Freist (Hrsg.), Diskurse – Körper – Artefakte. Historische Praxeologie in der Frühneuzeitforschung, Bielefeld 2015, S. 221–242.

[82] Labouvie 2001, S. 163.

primär als Quelle geschichtlicher oder biographischer Informationen betrachtet,[83] vielmehr wird das Inszenierungspotential dieses Mediums in den Blick genommen und zwar anhand der Sprache, die als Instrument der Selbstinszenierung eingesetzt wird.[84] Bislang wurden die Phänomene der Selbstinszenierung im Kontext der gesellschaftsethischen Literatur nur in Bezug auf bestimmte Elemente, wie Körpersprache,[85] Stimme[86] oder Darstellung der Affekte[87], historisch-systematisch untersucht; hier soll die Erscheinung der Rede über den Körper in allen seinen Facetten an beispielhaften Texten nachgezeichnet werden, ohne die Entwicklung eines konkreten Bausteines zu fokussieren.

Bevor die Sprache Liselottes analysiert wird, soll ein Überblick darüber gegeben werden, wie das Sprechen über den Körper im höfischen Kommunikationsideal funktionierte. Der gesellschaftsethischen Literatur, die sich mit dem höfischen Bereich beschäftigte, kann man Hinweise entnehmen, welches Ideal des Sprechens für Höflinge lanciert wurde. Neben solchen Bestandteilen dieses Kommunikationsideals wie z. B. der richtigen Ansprache oder Art des Komplimentemachens lässt sich nachvollziehen, wie und unter welchen Umständen das Thema Körper angesprochen wurde. In diesen Werken werden nicht nur solche Bereiche abgedeckt wie die Körpersemiotik und -rhetorik, es wird auch ein Modell des Redens über den Körper am Hof konzeptualisiert. Dies geschieht insbesondere in den Kommunikationslehren: in den Komplimentierbüchern, die eine Reihe von sprachlichen Instrumenten liefern, um die Gunst des Gegenübers zu erwerben, oder in der Konversationsliteratur, die nicht nur Regeln für ein gelungenes Gespräch auflistet, sondern auch Gesprächsmodelle entwirft. Und im Rahmen des höfischen Kommunikationsideals nimmt gerade die Körperrhetorik einen gewaltigen Raum ein, denn einerseits wird der höfische Körper als ein Zeichenträger der Distinktion gesehen, andererseits kann er spätestens seit Castiglione als ein Werkzeug, das der Höfling zu beherrschen hat, verstanden werden.[88] Die gesellschaftsethische Literatur schildert, auf der Rhetorik basierend,[89] ein Verhaltensideal, in

[83] Die Rekonstruktion von Körperwahrnehmung, Lebenserfahrung und sozialen Praktiken, vor allem in den Unter- und Mittelschichten, gehört zu den Forschungsfeldern der Sozial- und Geschichtswissenschaft (dazu: ebd.).

[84] Zu diesem Verfahren (in Bezug auf die Briefe des 18. Jahrhunderts) vgl.: Tanja Reinlein, Der Brief als Medium der Empfindsamkeit. Erschriebene Identitäten und Inszenierungspotentiale, Würzburg 2003, S. 9–13.

[85] Manfred Beetz, Die Körpersprache im Wandel der deutschen Rhetorik vom 17. zum 18. Jahrhundert, in: Josef Kopperschmidt (Hrsg.), Rhetorische Anthropologie. Studien zum Homo rhetoricus, München 2000, S. 39–65.

[86] Philippe-Joseph Salazar, Le culte de la voix au XVIIe siècle. Formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé, Paris 1995.

[87] Lucie Desjardins, Le corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVIIe siècle, Saint-Nicolas, Québec [u. a.] 2001.

[88] Dazu näher: Sydney 1978, S. 33–54.

[89] Kolesch 2006, S. 33.

dem der Einsatz des Körpers zu einer Kunst an sich wird, einer quasi theatralischen Kunst, die einen bestimmten Nutzen bringen soll:

> „Die Verhaltenskunst des 16. und 17. Jahrhunderts trägt rhetorisch-theatralische Züge insofern, als der sich ihr bedienende Mensch, die *persona*, sich idealerweise selbst als Artefakt begreift, als jemanden, der Worte, Mienen und Gesten einsetzt, um mit diesen als stilisierten Zeichen je bestimmte, antizipierte Wirkungen zu erzielen."[90]

Im ersten Schritt dieser Untersuchung wird anhand von exemplarischen Konversationsbüchern ein Überblick darüber gegeben, welche Rolle der Körper im höfischen Kommunikationsideal gespielt hat. Dabei wird zunächst auf das grundlegende Werk der frühneuzeitlichen Hofkultur zurückgegriffen, *Il Libro del Cortegiano* von Baldassare Castiglione. In der Analyse wird an erster Stelle nach einem allgemeinen Bild des höfischen Körpers gefragt, wobei das Hauptaugenmerk auf die geschlechtsspezifischen Entwürfe des vollkommenen Höflings und der vollkommenen Hofdame gelegt wird. Es wird nach der Rolle der *actio,* dem Stellenwert der Schönheit wie auch nach dem vestimentären Code geforscht, auch der Frage des Alterns wird Aufmerksamkeit geschenkt. Aus welchen Elementen der vollkommene höfische Körper bei Castiglione besteht, welche Regeln der Höfling selbst zu beachten hat, wie er sich vor den anderen Ständen präsentieren soll, ob die Höflinge selbst dieses Ideal reflektieren, ist Gegenstand der Analyse. Dabei wird ergänzend nach den Spuren der Körperlichkeit im weiteren Sinne gefragt: Äußern sich die Höflinge Castigliones zur physischen Liebe, zur Krankheit, zu inneren Verläufen im Körper? Welche Aspekte des Gefühlslebens spielen sich auf dem und im Körper ab? Welche Sinne sind für den vollkommenen Hofmann von Bedeutung? Betrachtet Castiglione den Körper als Ganzheit oder wird dieser literarisch „fragmentiert",[91] indem er eine Anatomie der „höfischen" Körperteile entwirft?

In einem weiteren Schritt der Untersuchung soll anhand eines exemplarischen Textes des 17. Jahrhunderts (Barys *Hoff-Geist*) die Tendenz des Redens über den Körper im höfischen Gespräch entfaltet werden. Dabei wird reflektiert, inwieweit Castigliones Vorbild noch aktuell ist. Da es sich hier um elaborierte Konversationsmodelle mit einem hohen Literarisierungsgrad handelt, die nach bestimmten Gesprächsthemen geordnet sind, wird in erster Linie der Körper rekonstruiert, d. h. aus dem in den einzelnen Dialogen thematisierten und somit „geteilten" Körper wird zusammengefasst, welche Körperteile bei Bary Erwähnung finden

[90] Ursula Geitner, Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1992, S. 51.

[91] Zur „Zerstückelung des Körpers" in der frühneuzeitlichen Literatur siehe: Ursula Hennigfeld, Der ruinierte Körper. Petrarkische Sonette in transkultureller Perspektive, Würzburg 2008, wie auch: Claudia Benthien, Christoph Wulf (Hrsg.), Körperteile. Eine kulturelle Anatomie, Reinbek bei Hamburg 2001, hier insbesondere: Hartmut Böhme, Erotische Anatomie. Körpererfragmentierung als ästhetisches Verfahren in Renaissance und Barock, ebd., S. 228–253.

und wie sie beschrieben werden, welche Aspekte der Körperlichkeit und welche Körpertechniken[92] dem Ideal eigen sind. Im weiteren Verlauf der Untersuchung sollen die ästhetischen Aspekte dieser Gespräche besonders beachtet werden, d. h. die Komplimente, die auf den Körper bezogene Metaphorik. Ähnlich wie bei Castiglione sollen die Fragen nach der Konstruktion der geschlechterspezifischen Körperbilder, nach dem *aptum* des höfischen Körpers wie auch nach der Anwesenheit der *actio*-Lehre beantwortet werden. Finden solche Aspekte der Körperlichkeit wie die Krankheiten Platz im höfischen Gespräch? Werden die medizinischen Körpervorstellungen überhaupt erwähnt? Welche Art von Äußerungen wird gelobt und welche wird getadelt?

Nach dem dem Sprechen über den Körper im höfischen Kommunikationsideal gewidmeten Teil geht die Arbeit zum Ansprechen von Körperlichkeit in den Briefen Liselottes von der Pfalz über. Auf der Kontrastfolie der idealisierten Rede über den höfischen Körper soll die Leitfrage beantwortet werden, ob Liselotte in ihrem Sprechen über den Körper vom höfischen Kommunikationsideal abweicht oder die in ihm erfassten Techniken für sich nutzbar macht. Es wird danach gefragt, welche Themen und wie sie diese anspricht und welche Grenzen sie sich beim Briefschreiben setzt. An konkreten Beispielen sollen die Funktionen der Körperdarstellung in ihren Briefen gezeigt werden: Wann wurde der Körper anekdotisch konnotiert und wann emotional? Wie schreibt sie über die Krankheiten oder Alterungsprozesse? Wie bringt sie ihre Sympathie oder Antipathie zum Ausdruckt? Besonders berücksichtigt wird, wie die körperbezogenen Aussagen je nach den Briefempfängern variieren, zumal Liselotte von der Pfalz den Inhalt ihrer Briefe, wie auch den Stil und Offenheitsgrad, an den Adressaten angepasst hat. Gab es jemanden, den sie besonders über ihren Gesundheitszustand informiert hat? Hat sie immer nur derbe Sprache benutzt, oder variierte sie ihre Äußerungen nach dem Empfänger? Es soll der Blick darauf gerichtet werden, welche Sprachregister sie benutzt, ob sie tatsächlich auf kunstvolle Metaphern verzichtet oder sich in manchen Fällen literarischer Anlehnungen bedient.

Die Korrespondenz Liselottes wird in der Forschung oft als eine Besonderheit gesehen.[93] Insbesondere wird die Wahl der deutschen Sprache für die Briefe hervorgehoben, die in einer Epoche entstanden sind, in der gerade Französisch die Sprache der Korrespondenz war.[94] Dabei haben ihre Briefe einen eindeutig privaten Charakter,[95] was auch gelegentlich als nicht epochentypisch betrachtet wird.[96]

---

[92] Zum Begriff „Körpertechniken" einschlägig: Marcel Mauss, Soziologie und Anthropologie. Gabentausch – Todesvorstellung – Körpertechniken, Frankfurt 1978, S. 197–220.

[93] Vgl.: Böth 2015c, S. 70.

[94] Die Wahl der deutschen Sprache für die private Korrespondenz war im Barockzeitalter nicht selbstverständlich, siehe dazu: Nickisch 1988, S. 392, und Carmen Furger, Briefsteller. Das Medium »Brief«, Wien [u. a.] 2010, S. 173–176.

[95] Wobei man hier anmerken muss, dass „privat" nicht dem heutigen Sinne dieses Wortes entspricht. So wurden Liselottes Briefe z. B. von der Zensur überwacht. Kapp weist aber darauf hin, dass

Auch die bereits angesprochene Benutzung derber Ausdrücke[97] und der ungezwungene, unmittelbare Ton ihrer Korrespondenzen werden für Frauenbriefe dieser Zeit als besonders angesehen,[98] obwohl das Ideal der *négligence* für die Korrespondenz der Frauen aus den höfischen Kreisen gerade in Frankreich charakteristisch war.[99] Diese Aspekte von Liselottes Schreiben werden bei der Analyse der Briefe mitberücksichtigt.

4. Methodologischer Rahmen

Dem Konzept dieser Arbeit liegen Erving Goffmans Theorien zur Selbstdarstellung im Alltag[100] und zu den Techniken der Imagepflege[101] zugrunde. Gerade in den literaturhistorischen Untersuchungen zu Umgangsformen erweisen sich seine Theorien als besonders fruchtbar,[102] indem Goffmans Theatermodell der menschlichen Beziehungen mit den rhetorischen Entwürfen des Menschen verbunden wird.[103] Goffman geht davon aus, dass der Mensch sein Verhalten (und alles, was

gerade ihre Briefe nicht für die breite Öffentlichkeit gedacht waren und sie selbst darauf beharrte, dass sie nicht vorgelesen werden, dazu: Kapp 1990c, S. 189.

96 In seinem heuristischen Modell des Privatbriefes sieht Peter Bürgel die frühneuzeitlichen Briefe als Erzeugnisse einer normativen Rhetorik, die anders als die heutigen weder in Umgangssprache noch individuell verfasst gewesen seien; siehe: Peter Bürgel, Der Privatbrief. Entwurf eines heuristischen Modells, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 50 (1976), S. 281–297, hier S. 281. Im Fall der Korrespondenz von Elisabeth Charlotte lässt sich aber feststellen, dass sie ihre Briefe ausdrücklich an ihre Briefpartner und nicht an einen weiteren Kreis gerichtet hat (siehe: Kiesel 2004, S. 25–31). Im Übrigen, die Sprache dieser Briefe, wie auch deren Konstruktion, die von einem beinahe programmatischen Verzicht auf ausgebaute Komplimente geprägt ist (dazu: Kapp 1990c, S. 190–193), geben den Briefen einen individuellen Ton. In ihrer Privatkorrespondenz schreibe Liselotte so, wie sie rede, während sie ihre offiziellen Briefe nach den Normen der Briefrhetorik verfasste (dazu: ebd., S. 192–193), was eine klare Trennlinie zwischen der offiziellen und privaten Korrespondenz ausmacht.

97 Vgl. dazu: Kiesel 2004, S. 25. Es sollte außerdem unterstrichen werden, dass die Briefe ihres Vaters an Louise von Degenfeld einen ähnlichen Schreibstil aufweisen: Nickisch 1991, S. 42. Siehe auch: Böth 2015c, S. 70–73.

98 Reinhard M. G. Nickisch, Schritte auf dem Wege zur Selbstbefreiung. Große deutsche Briefschreiberinnen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, Göttingen 2011, S. 12. Näher zur Briefkultur der Frühen Neuzeit mit einer besonderen Berücksichtigung der geschlechterspezifischen Faktoren: Furger 2010, S. 54–61.

99 Dazu: Kapp 1994, S. 264.

100 Vor allem: Erving Goffman, Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, 8. Aufl., München [u. a.] 2010, und ders., Das Individuum im öffentlichen Austausch, Frankfurt am Main 2005.

101 Erving Goffman, Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation, Frankfurt am Main 2005.

102 Dazu z. B.: Alain Montandon, Einleitung, in: ders. (Hrsg.), Über die deutsche Höflichkeit. Entwicklung der Kommunikationsvorstellungen in den Schriften über Umgangsformen in den deutschsprachigen Ländern, Bern [u. a.] 1991, S. 5–20, hier: S. 5.

103 Josef Kopperschmidt, Was weiß die Rhetorik vom Menschen? Thematisch einleitende Bemerkungen, in: Kopperschmidt 2000, S. 7–37.

damit verbunden ist: Sprache, Aussehen, Benehmen etc.) dem „Publikum" anpasst und erst im privaten Umgang, quasi auf der „Hinterbühne", aus dieser Rolle fällt, um eine weitere Maske des Privaten aufzusetzen. In der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung wurde auf die Parallelen hingewiesen, die zwischen den von Goffman beschriebenen Instrumenten der Selbstinszenierung, die auf den sozialen Kontext, den eigenen Status wie auch die Zwecke der Handlung abgestimmt sind, und dem in der gesellschaftsethischen Literatur entworfenen Instrumentarium der Interaktion in einem bestimmten gesellschaftlichen Kontext auftreten.[104] Goffman erkennt selbst eine der Quellen dieser Instruktionen für „angemessene Beziehungen von Angesicht zu Angesicht"[105] in der Benimmliteratur.[106] Und gerade die oberen Ränge, so Goffman, werden durch idealisierte Darstellungen, auch aus der Literatur, geprägt. In seinen Mikroanalysen misst Goffman dabei der Körperlichkeit, die in der Theatermetaphorik der Inszenierung, der Bühne und des Publikums gedeutet wird, eine gewaltige Rolle zu.[107] Für Goffman wird der Gesamteindruck der Person durch äußere Merkmale, wie Kleidung, Schminke, Gestik und Mimik etc., konstruiert; auf einer weiteren Ebene spielt sich die Aufführung im Bereich des Verhaltens ab, das Ausdruck des vom Schauspieler intendierten Ausdrucks ist.[108] Und gerade der Körper am Hof gilt in der Forschung als ein besonderer „Zeichenträger" (nicht nur die standesgemäße Kleidung, sondern auch Gestik, Sprechweise, Körperhaltung u. a. sollten von der Zugehörigkeit zum Hof und zum Adel zeugen[109]), was im Sinne von Goffman als „Fassade", also als ein „standardisierte[s] Ausdrucksrepertoire"[110], zu deuten ist.

In der Analyse der Briefe Liselottes wird von der Annahme Goffmans ausgegangen, dass die beiden Bereiche, Vorder- und Hinterbühne, manchmal nicht klar zu trennen sind und das Individuum selbst sich dessen nicht bewusst ist, wo genau die Grenzen zwischen ihnen verlaufen.[111] Dabei sieht Goffman Rollendistanz oder Rollenübernahme, die das Individuum auf der Hinterbühne präsentiert, als

[104] Siehe dazu: Peter Burke, Städtische Kultur in Italien zwischen Hochrenaissance und Barock. Eine historische Anthropologie, Ungekürzte Ausg., Berlin 1996, S. 166. Zur Verwendbarkeit der Theorien Goffmans in Bezug auf die Klugheitslehren (hier insbesondere Gracian) siehe außerdem: Herbert Willems, Rahmen und Habitus. Zum theoretischen und methodischen Ansatz Erving Goffmans: Vergleiche, Anschlüsse und Anwendungen, Frankfurt am Main 1997, S. 104–111.

[105] Goffman 2005a, S. 250.

[106] Hier nennt er besonders „Literatur über soziale Umschichtungen" (Goffman 2010, S. 36), die ja auch als Wegweiser für diejenigen dienen konnte, die nach sozialem Aufstieg und einem Platz in der Nähe „des geheiligten Zentrums gemeinsamer Werte der Gesellschaft" (ebd.) gestrebt haben.

[107] Zur Idealisierung: ebd., S. 35–48.

[108] Ebd., S. 6.

[109] Allgemein zum adeligen Körperhabitus siehe: Ronald G. Asch, Europäischer Adel in der Frühen Neuzeit. Eine Einführung, Köln [u. a.] 2008, S. 145–149.

[110] Goffman 2010, S. 23.

[111] Es wird hier auf den von Goffman geprägten Begriff „Darstellung" als „Gesamtverhalten eines Einzelnen" rekurriert, näher dazu: ebd.

eine Manifestation des persönlichen Stils, eine Annahme, die für die Analyse der Briefe Liselottes von grundlegender Bedeutung ist. Es ist aber der Darsteller, hier die Briefautorin, der seinen Ausdruck zu kontrollieren hat. Dabei spielt es eine Rolle, dass Liselottes Klagen betreffend ihre Situation am Hof, Einsamkeit bzw. Langeweile längst als ein strategischer Baustein der Selbstdarstellung gedeutet wurden,[112] mit dem sie die Ausdruckskraft ihrer Briefe verstärkt hat, um gezielte Reaktionen bei ihren Briefpartnern hervorrufen zu können.

Um in den Briefen Liselottes den Bereich der Vorderbühne identifizieren zu können, werden zunächst die in den Konversationsbüchern dargestellten sprachlichen Muster für den höfischen Gebrauch[113] herausgearbeitet. Als Publikum können im Falle der Konversationsliteratur Höflinge verstanden werden, die nicht durch Freundschaft oder Verwandtschaft miteinander verbunden sind. Um in der Korrespondenz Liselottes die Platzierung von Adressaten ihrer Briefe in der Vorder- und Hinterbühne herauszuarbeiten, findet hier der linguistische Ansatz von Koch und Oesterreicher Anwendung, die in Bezug auf die schriftliche Kommunikation das Konzept der kommunikativen Nähe und der kommunikativen Distanz entwickelt haben.[114] Gerade in der Rhetorikforschung wird dieses Konzept in Hinblick auf Grenzgebiete der Mündlichkeit/Schriftlichkeit angewandt[115] und zu solchen Grenzgebieten lassen sich auch die konversationellen Privatbriefe Liselottes rechnen.[116] Das Modell von Koch und Oesterreicher berücksichtigt die Tatsache, dass bestimmte Kommunikationsbedingungen im Verlauf der Kommunikation unterschiedliche Ausprägungen haben und sich die Versprachlichungsstrategien dementsprechend verändern. Dies erlaubt eine detaillierte Analyse der Briefe Liselottes, insbesondere in Hinblick auf punktuelle Kommunikationsziele, und ermöglicht es zu zeigen, wie bestimmte Techniken aus der Konversationsliteratur an die private Kommunikation (hier bestimmte Korrespondenzpartner) angepasst werden.

Die von Koch und Oesterreicher ausgearbeiteten Faktoren der gesprochenen und geschriebenen Kommunikation[117] erlauben es, die sowohl in den Konversationsbüchern als auch den Briefen Liselottes enthaltenen Muster der Rede über den

[112] Dazu u. a.: Arlette Lebigre, Liselotte von der Pfalz. Eine Biographie, Düsseldorf 1988.

[113] Näher zur Bedeutung von Körper und Sprache in der rituellen Kommunikation, wie z. B. der des Zeremoniells: Katja Gvozdeva, Hans Rudolf Velten, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne, Berlin [u. a.] 2011, S. 1–26, hier: S. 12.

[114] Peter Koch, Wulf Oesterreicher, Schriftlichkeit und kommunikative Distanz, in: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 36 (2007), S. 346–375.

[115] Bader 1994.

[116] Siehe dazu: Lefèvre 1996, S. 60–62.

[117] Näher dazu: Wulf Oesterreicher, Peter Koch, Gesprochene Sprache in der Romania. Französisch, Italienisch, Spanisch, Tübingen 1990, S. 8–10. Die genannten Faktoren wurden von Koch/Oesterreicher übernommen, die Ergänzungen beziehen sich explizit auf die Untersuchung.

Körper aufzudecken. Es handelt sich hier um folgende Faktoren, die in dieser Untersuchung berücksichtigt werden:

a) den Grad der Öffentlichkeit: Während es sich in einem Modellgespräch um Kommunikation im öffentlichen Raum handelt, sieht Liselotte ihre Briefe als nur für ihre Adressaten bestimmt.
b) den Grad der Vertrautheit der Partner: In den Mustergesprächen ist davon auszugehen, dass die Gesprächspartner sich kaum kennen. Liselotte kommuniziert hingegen mit Familie und Freunden, aber auch mit Menschen, denen sie nie persönlich begegnet ist, was auch den Inhalt und die Form der Briefe maßgeblich beeinflusst.
c) den Grad der emotionalen Beteiligung: In den Mustergesprächen werden standardisierte Reaktionen geschildert und Expressivität ist von Affektivität aufgrund fehlender Hintergrundinformationen schwer zu trennen. Im Fall der Briefe Liselottes handelt es sich um eine große Breite von Emotionen, die nicht nur von der Situation abhängen, sondern auch von der Art der Beziehung, die Liselotte mit dem jeweiligen Gesprächspartner verbindet, was auf Affektivität hinweist.
d) den Grad der Situations- und Handlungseinbindung: Gesprächsmodelle liefern Material, das eingeübt und im Gespräch verwendet werden kann. Liselotte behandelt Situationen, die sie selbst oder ihren Umkreis betreffen, und kommentiert auch entfernte Ereignisse.
e) den Referenzbezug auf die Sprecher-*origo*: Für Musterdialoge ist seine Bestimmung kaum möglich, Liselottes Briefe liefern hingegen zahlreiche Hinweise darauf.
f) die physische Nähe der Kommunikationspartner: Es wird hier ein Modell der direkten Kommunikation, das auch Gestik einbezieht, der privaten Korrespondenz gegenüberstellt, die räumliche und zeitliche Entfernung voraussetzt.
g) den Grad der Kooperation: direkter Kontakt versus geringe Kooperationsmöglichkeiten im Rahmen der geführten Korrespondenz.
h) den Grad der Dialogizität: Die beiden Textcorpora zeichnen sich durch eine geregelte Dialogizität aus.
i) den Grad der Spontaneität: Direkten Antworten, die jedoch als Muster gedacht sind, werden Antworten auf Briefe gegenübergestellt, d. h. nur ein bestimmter Spontaneitätsgrad, der dem Briefmedium eigen ist.
j) den Grad der Themenfixierung: Modellgespräche behandeln konkrete, meist einzelne Themen; in den Briefen hingegen werden mehrere Themen angesprochen.

Bis auf e) und f) können die Unterschiede bei den hier erwähnten Faktoren als graduell betrachtet werden.[118] Während es sich für den ersten Teil der Untersu-

[118] Siehe: ebd., S. 10.

chung grundsätzlich um konstante Merkmale handelt, die kaum variiert werden, so lassen sich in den Briefen Liselottes je nach Briefpartner und Situation Abstufungen dieser Faktoren feststellen, zumal sowohl die Kommunikationsbedingungen als auch die Versprachlichungsstrategien sich im Verlauf der Korrespondenzen verändern.

5. Zur Körperforschung

Das Thema Körper erlebt immer wieder seine Konjunkturen, so dass alle Zweige der Körperforschung kaum überschaubar sind.[119] Geschichte, Kulturanthropologie, historische Anthropologie, Medizingeschichte, Philosophie, Genderforschung[120] und nicht zuletzt Literaturwissenschaft setzen sich intensiv mit diesem Thema auseinander. Der Körper kehrt immer wieder,[121] wird aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet und in zahlreichen Konstellationen dargestellt und

[119] Für einen ausführlichen disziplinübergreifenden Überblick siehe: Maren Lorenz, Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte, Tübingen 2000. Eine Übersicht über die wichtigsten Identitätstheorien, die sich auf den Körper beziehen: Anne-Christin Stockmeyer, Identität und Körper in der (post)modernen Gesellschaft. Zum Stellenwert der Körper/Leib-Thematik in Identitätstheorien. Marburg 2004; eine Forschungsübersicht unter besonderer Berücksichtigung von Genderforschung und pädagogischer Anthropologie: Hildegard Macha, Claudia Fahrenwald, Körper, Identität und Geschlecht zwischen Natur und Kultur, in: dies. (Hrsg.), Körperbilder zwischen Natur und Kultur. Interdisziplinäre Beiträge zur Genderforschung, Opladen 2003, S. 15–41. Ein Repertorium zum Thema Körpergeschichte liefert: Barbara Duden, Body history. A repertory. Körpergeschichte: ein Repertorium, Wolfenbüttel 1990.

[120] Die bedeutendste Theorie hat wohl Judith Butler mit ihrem radikalen Dekonstruktivismus entworfen, siehe: Judith Butler, Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt am Main 2009, und dies., Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Frankfurt am Main 1997. Ihr Modell verbindet die Performativität der Geschlechter mit der Wahrnehmung der Geschlechteridentität als eines Prozesses. Butlers Studien gehen von der Annahme aus, dass das Subjekt seine Identität nicht durch Handlungen zum Ausdruck bringt und nicht durch performative Akte entsteht, sondern erst in diesen Akten und Inszenierungen konstituiert wird. Ihre Theorien stießen auf eine heftige Kritik von Historikern als eine Annahme, die für eine auf historische Quellen gestützte Arbeit kaum nachvollziehbar sei (dazu: Gudrun Piller, Private Körper. Spuren des Leibes in Selbstzeugnissen des 18. Jahrhunderts, Köln [u. a.] 2007, S. 10–12). Die historische Darstellung der Geschlechter wurde auch diskutiert, z. B.: Thomas Laqueur, Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud, München 1996. Mehr zum Einfluss von Butler und Laqueur auf die geschichtswissenschaftliche Körperforschung: Ingrid Bennewitz, Ingrid Kasten (Hrsg.), Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Münster [u. a.] 2002. In diesem Zusammenhang ist auch zu nennen: Hildegard Macha, Claudia Fahrenwald (Hrsg.), Körperbilder zwischen Natur und Kultur. Interdisziplinäre Beiträge zur Genderforschung, Opladen 2003.

[121] Als die bedeutendste „Wiederkehr" können Kampers Arbeiten genannt werden: Dietmar Kamper, Christoph Wulf (Hrsg.), Die Wiederkehr des Körpers. Frankfurt am Main 1982; Dietmar Kamper, Volker Rittner (Hrsg.), Zur Geschichte des Körpers. München [u. a.] 1976; und Dietmar Kamper, Christoph Wulf (Hrsg.), Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte. Berlin 1989.

unterschiedlich definiert.[122] Deswegen wird an dieser Stelle ein kurzer Überblick über Studien gegeben, die sich mit frühneuzeitlichen Konversationsschriften beschäftigen, wie auch über solche, die Ego-Dokumente der Epoche in diesem Zusammenhang betrachten. Es wird dabei über die Literaturwissenschaft hinausgegangen, weil hier auch Ansätze anderer Disziplinen Anwendung finden.[123]

Weder der historische Körper an sich noch zeitgenössische Körperdiskurse sind Gegenstand dieser Studie, sondern das Sprechen über den Körper. Somit ist es die Frage nach den Beziehungen zwischen dem Körper und der Rhetorik, die in die Mitte rückt. In der Frühneuzeitforschung wurde diese Frage in unterschiedlichen Zusammenhängen diskutiert. In erster Linie sind hier die Arbeiten von Volker Kapp zu nennen,[124] vor allem der von ihm herausgegebene Band zur nonverbalen Kommunikation in der Frühen Neuzeit,[125] in dem einzelne rhetorische Begriffe im Kontext von u. a. Hofmannstraktaten analysiert wurden.[126] Grundlegende Erkenntnisse für die Signifikanz solcher rhetorischen Begriffe wie *actio* oder *dissimulatio*, die vor allem für Analyse der Konversationsliteratur von primärer Bedeutung sind, hat Ursula Geitner in anthropologischen Zusammenhang gestellt.[127] Auch die Erkenntnisse zur Rolle des Körpers in Höflichkeitsprozessen, die sich anhand von gesellschaftsethischer Literatur rekonstruieren lässt, fließen in den analytischen Teil dieser Arbeit ein.[128] Neben diesen rhetorischen Studien werden ebenfalls kulturgeschichtliche und auch sozialhistorische Arbeiten der Kommunikationsforschung herangezogen, die besonders das Performative der Körperkommunikation hervorheben. Neben Arbeiten zur deutschsprachigen Literatur werden die Untersuchungen zur *éloquence du corps* berücksichtigt, in denen die Körpersemiotik in Zusammenhang mit der Konversation gestellt wird,[129] u. a. zur

---

[122] Siehe: Mark Hengerer, Kontroverse Kategorie: eine Umschau in der geisteswissenschaftlichen Forschung zum Körper, in: Zeitschrift für historische Forschung 37 (2010), H. 2, S. 219–247.

[123] Ausführlich dazu: Gideon Stiening, Body-lotion. Körpergeschichte und Literaturwissenschaft, in: Scientia poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften, 5.2001, S. 183–215.

[124] U. a.: Volker Kapp, Le corps éloquent et ses ambiguités. L'action oratoire et le débat sur la communication non-verbale à la fin du XVIIe siècle, in: Ronald W. Tobin (Hrsg.), Le corps au XVII siècle. Actes du premier colloque conjointement organisé par la North American Society for Seventeenth-Century French Literature et le Centre International des Rencontres sur le XVIIe siècle, Paris [u. a.] 1995, S. 87–100.

[125] Volker Kapp (Hrsg.), Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit. Marburg 1990.

[126] Volker Kapp, Die Lehre von der actio als Schlüssel zum Verständnis der Kultur der frühen Neuzeit, in: Kapp 1990, S. 40–62.

[127] Geitner 1992.

[128] U. a.: Beetz 2000, S. 39–66, und Beetz, Die Höflichkeit des Körpers. Zum Wandel von Interaktionsnormen in der vormodernen Gesellschaftsethik, in: Henning Krauss, Christophe Losfeld, Kathrin van der Meer, Anke Wortmann (Hrsg.), Psyche und Epochennorm. Festschrift für Heinz Thoma zum 60. Geburtstag, Heidelberg 2005, S. 205–226.

[129] Mechthild Albert, L'Éloquence du Corps. Conversation et sémiotique corporelle au siècle classique, in: Germanisch-romanische Monatsschrift 39 (1989), H. 2, S. 156–179.

Beredsamkeit des Körpers in den Diskursen der Klassik[130] oder zu Körperrhetorik in Bezug auf die Affekte.[131] In die Analyse fließen auch die kulturgeschichtlichen Studien zur Anwesenheit des Körpers in der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts ein, in Zusammenhang mit solchen Themen wie dem Körper in der Wissenschaft, Theologie, Philosophie, Kunst.[132] Durch die Fokussierung dieser Arbeit auf das Höfische werden hier die Untersuchungen zur Aufrichtigkeit des Körpers herangezogen.[133]

Für die Analyse der Briefe Liselottes wird zur Selbstzeugnisforschung der Vormoderne gegriffen. Hier wird der Körper eher in den „Krisensituationen" dargestellt, d. h. Schmerzen, Krankheit, Niederkünfte, Tod. Unter solchen Umständen wurde die eigene Körperlichkeit reflektiert und konkretisiert,[134] daraus resultiert das Interesse vieler historischer Studien zum Körper in den Selbstzeugnissen primär am aus dem Zustand der Krankheit entstehenden Bild der epochen- und geschlechtsspezifischen Körperlichkeit. In erster Linie ist hier die Pionierarbeit von Barbara Duden zum Frauenkörper im Tagebuch eines Eisenacher Arztes des 18. Jahrhunderts zu nennen,[135] die die Historizität des Körpers sichtbar machte. Erhard Chvojka schildert dicht das Älterwerden und Schmerzempfinden in Selbstzeugnissen unterschiedlicher Epochen,[136] Christoph Lumme fragt nach dem Platz des eigenen Körpers „im autobiographischen Selbstkonzept"[137] in der Autobiographik des 17. Jahrhunderts. Gudrun Piller sucht in den Selbstzeugnissen des 18. Jahrhunderts nach den Spuren des Leibes und untersucht sie unter verschiedenen Lebensumständen, wie u. a. Ehe, Elternschaft oder Krankheit. Martin Beutelspacher nahm die alltägliche Körpererfahrung in der Aufklärung unter die Lupe.[138] Die Studien zum Körper und zur Biographik bzw. zu Selbstzeugnissen betrachten nicht nur die Vormoderne; nach dem Platz des Körpers/Leibes im Biographischen wird auch aus anderen Perspektiven gefragt. Der Körper wird artiku-

[130] Bernard Beugnot, Le corps éloquent, in: Tobin 1995, S. 17–30.
[131] Desjardins 2001.
[132] Tobin 1995.
[133] Marie-Thérèse Mourey, Gibt es eine Aufrichtigkeit des Körpers? Zu den deutschen Tanzlehrbüchern des späten 17. Jahrhunderts, in: Claudia Benthien, Steffen Martus (Hrsg.), Die Kunst der Aufrichtigkeit im 17. Jahrhundert, Tübingen 2006, S. 329–342.
[134] Labouvie 2001, S. 164.
[135] Barbara Duden, Geschichte unter der Haut. Ein Eisenacher Arzt und seine Patientinnen um 1730, Stuttgart 1987.
[136] Erhard Chvojka, „Was für Schmerzen in den Gebeinen…". Die Körperwahrnehmung als Maßstab der Altersempfindung im Lauf der Neuzeit, in: Historische Anthropologie 5 (1997), H. 1, S. 36–61.
[137] Christoph Lumme, Höllenfleisch und Heiligtum. Der menschliche Körper im Spiegel autobiographischer Texte des 16. Jahrhunderts, Frankfurt am Main [u. a.] 1996.
[138] Martin Beutelspacher, Kultivierung bei lebendigem Leib. Alltägliche Körpererfahrungen in der Aufklärung, Weingarten 1986.

liert,[139] es wird nach der Präsenz des Geschlechts gesucht,[140] der Körper wird gelesen.[141] Die Studien zum Körper in den Selbstzeugnissen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert konzentrieren sich aber, so Eva Labouvie,[142] grundsätzlich auf die Platzierung des Körpers in verschiedenen Zusammenhängen, ohne dabei die Möglichkeiten der Selbstinszenierung zu berücksichtigen, eine Lücke, die eine literaturwissenschaftliche Fragestellung schließen könnte.

Von der ahistorischen Betrachtung von Körper(erleben) über die Feststellung, dass lediglich das Äußere des Körpers, das Manipulierbare, in die Kategorien des Kulturellen und Sozialen eingestuft werden könne, bis zu „einer radikalen Historisierung des Leibes“[143] reichen die Erkenntnisse der kulturwissenschaftlichen Körperforschung. Dabei wird anerkannt, „daß Sprache und Literatur ein wichtiges Archiv kultureller Erinnerungen darstellen, die Wege ebnen, ältere Körperzustände und Selbstvorstellungen zu verstehen“.[144] Die literaturwissenschaftlichen Forschungen zum Körper werden nicht selten mit Kulturwissenschaft oder (historischer) Anthropologie verbunden.[145] Von den zahlreichen Studien wären hier vor allem Claudia Benthiens Untersuchungen zur Haut zu nennen,[146] Gert Mattenklotts metaphysischer Körper[147] oder Claudia Schmölders Studie zur Physiognomik.[148] Der Körper wird von den Literatur- und Kulturwissenschaftlern in die einzelnen Körperteile[149] und Sinne[150] zerlegt, mit einer Ruine verglichen,[151] es wird die Körpergeschichte im Bildungsroman des 18. Jahrhunderts untersucht,[152] zwi-

---

139 Wolfram Fischer-Rosenthal, Biographie und Leiblichkeit. Zur biographischen Arbeit und Artikulation des Körpers, in: Peter Alheit, Bettina Dausein, Wolfram Fischer-Rosenthal u. a. (Hrsg.), Biographie und Leib, Gießen 1999, S. 15–43.

140 Alheit et al. 1999.

141 Peter Alheit, Reading Body Stories. Zur ‚leibhaftigen‘ Konstruktion der Biographie, in: Alheit et al. 1999, S. 223–244.

142 Für eine Auflistung der literaturwissenschaftlichen Studien, die sich mit dem erlebten Körper in den Ego-Dokumenten (und auch der Poesie) der Vormoderne beschäftigen, siehe: Labouvie 2001, S. 163.

143 Dazu ausführlicher: Claudia Benthien, Im Leibe wohnen. Literarische Imagologie und historische Anthropologie der Haut, Berlin 1998, S. 17.

144 Ebd. und Claudia Benthien, Haut. Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdiskurse, Reinbek bei Hamburg 1999.

145 Z. B. die Reihe „Literatur und Anthropologie“, da insbesondere: Julika Funk, Cornelia Brück (Hrsg.), Körper-Konzepte. Tübingen 1999; Margreth Egidi, Oliver Schneider, Matthias Schöning et al. (Hrsg.), Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild, Tübingen 2000.

146 Benthien 1998 und Benthien 1999.

147 Gert Mattenklott, Der übersinnliche Leib. Beiträge zur Metaphysik des Körpers, Reinbek bei Hamburg 1982.

148 Claudia Schmölders, Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik, Berlin 1997.

149 Benthien et al. 2001.

150 Waltraud Naumann-Beyer, Anatomie der Sinne im Spiegel von Philosophie, Ästhetik, Literatur, Köln [u. a.] 2003.

151 Hennigfeld 2008.

152 Thomas Kahlcke, Lebensgeschichte als Körpergeschichte. Studien zum Bildungsroman im 18. Jahrhundert, Würzburg 1997.

schen der Literalität und der Körperlichkeit wird ein fester Zusammenhang konstatiert,[153] es wird nach dem Körpergefühl[154] und -gedächtnis[155] gefragt. Man stellt Fragen nach der Anwesenheit der Körpersprache in der Literatur (z. B. englischer[156] wie auch deutscher[157]), es wird nach der Wiedergabe zeitgenössischer Körperpraktiken oder Körperinszenierungen gesucht.[158] Auch hier fragt man nach den Zusammenhängen zwischen der *eloquentia corporis* und der Schauspielkunst,[159] Körperbilder werden in den Kontext der Rhetorik gestellt.[160] Immer häufiger wird nach dem Literarischen in Bezug auf den Körper gesucht,[161] nicht nach der historischen ‚Wahrheit', eine Annahme, die auch dieser Untersuchung zugrunde liegt. Das Interesse für das Thema des „höfischen Körpers" ist gerade in der Mediävistik besonders sichtbar.[162] Nicht nur der vestimentäre Code,[163] sondern auch die Erziehung zur angemessenen Körperlichkeit[164] oder die Beziehungen zwischen dem Repräsentativen und der Körperlichkeit[165] wie auch die Körpersymbolik[166]

---

[153] Günter Krause (Hrsg.), Literalität und Körperlichkeit. Littéralité et corporalité, Tübingen 1997.

[154] Jean Starobinski, Kleine Geschichte des Körpergefühls, Konstanz 1987.

[155] Claudia Öhlschläger, Birgit Wiens, Körper – Gedächtnis – Schrift. Eine Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Körper – Gedächtnis – Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung, Berlin 1997, S. 9–22.

[156] Barbara Korte, Körpersprache in der Literatur. Theorie und Geschichte am Beispiel englischer Erzählprosa, Tübingen 1993.

[157] Claudia Monti, Walter Busch, Elmar Locher et al. (Hrsg.), Körpersprache und Sprachkörper. Semiotische Interferenzen in der deutschen Literatur. La parola del corpo – il corpo della parola, Bozen 1996.

[158] Gesa Dane, Die heilsame Toilette. Kosmetik und Bildung in Goethes »Der Mann von fünfzig Jahren«, Göttingen 1994.

[159] Alexander Košenina, Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zur „eloquentia corporis" im 18. Jahrhundert, Tübingen 1995.

[160] Rudolf Behrens, Roland Galle (Hrsg.), Leib-Zeichen. Körperbilder, Rhetorik und Anthropologie im 18. Jahrhundert. Würzburg 1993.

[161] Hier besonders relevant: Peter-André Alt, Von der Schönheit zerbrechender Ordnungen. Körper, Politik und Geschlecht in der Literatur des 17. Jahrhunderts, Göttingen 2007, insbesondere der Teil „Der fragile Leib. Körperbilder in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit", S. 31–58.

[162] Einschlägig: Caroline Bynum, Warum das ganze Theater mit dem Körper? Die Sicht einer Mediävistin, in: Historische Anthropologie 4 (1996), H. 1, S. 1–33.

[163] Andreas Kraß, Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel, Tübingen [u. a.] 2006.

[164] Joachim Bumke, Höfischer Körper – höfische Kultur, in: Joachim Heinzle (Hrsg.), Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt am Main [u. a.] 1994, S. 67–102, wobei Bumke sich auf folgende Aspekte konzentriert: *zuht* und *hövescheit*, ritterliche Körperübung, höfische Umgangsformen, Sprache, Gestik, Kleidung und Tischsitten.

[165] Horst Wenzel, Repräsentation und schöner Schein am Hof und in der höfischen Literatur, in: Hedda Ragotzky, Horst Wenzel (Hrsg.), Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen, Tübingen 1990, S. 171–208.

[166] Klaus Schreiner, Norbert Schnitzler (Hrsg.), Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, München 1992.

werden analysiert. Die frühneuzeitlichen Körperkonzepte und deren identitätsbildende Rolle werden ebenfalls untersucht.[167]

Sowohl Ego-Dokumente als auch gesellschaftsethische Literatur fungieren als Quellen für Alltags- und Mentalitätengeschichte. Aus dem deutschsprachigen Raum wären insbesondere die von Richard van Dülmen verfassten wie auch die von ihm inspirierten Arbeiten zu nennen, die nicht nur mit der Selbstfindung des Menschen[168] verbunden sind, sondern sich auch mit Körper-Geschichten[169] wie auch konkreten Körperbildern[170] (z. B. Kleidung und Schönheit[171] oder das Innere des Körpers[172]) und der Ich-Auffassung[173] (wie z. B. Selbstwahrnehmung in Bezug auf Krankheitserfahrung[174]) befassen. Der menschliche Körper wird als Gegenstand der Geschichte[175] aus verschiedenen Perspektiven betrachtet,[176] dabei wird die Einstellung des Menschen seinem Körper gegenüber reflektiert;[177] seine Körpererfahrung,[178] auch in Bezug auf die Krankheit,[179] wird zu einer wichtigen Kategorie. Medizingeschichte reflektiert nicht nur die Entwicklung des Faches, sondern auch Gesundheits- und Krankheitskonzepte,[180] medizinisches Körperver-

[167] Marie-Thérèse Mourey, Antagonistische Körperbilder und -konzepte in der Frühen Neuzeit. Tanzen als kulturelle Konstruktion von Identität, in: Jean-Marie Valentin (Hrsg.), Bild, Rede, Schrift – Kleriker, Adel, Stadt und ausserchristliche Kulturen der Vormoderne – Wissenschaften und Literatur seit der Renaissance. Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen", Bern [u. a.] 2008, S. 187–192.

[168] Richard van Dülmen, Die Entdeckung des Individuums. 1500–1800, Frankfurt am Main 2002.

[169] Richard van Dülmen (Hrsg.), Körper-Geschichten. Studien zur historischen Kulturforschung., Frankfurt am Main 1996.

[170] Richard van Dülmen (Hrsg.), Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500–2000, Wien [u. a.] 1998.

[171] Carsten-Peter Warncke, Die Rationalisierung des Dekors. Über Kleidung, Schmuck und Verschönerung in der Frühen Neuzeit, in: Richard van Dülmen (Hrsg.), Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500–2000, Wien [u. a.] 1998, S. 159–174.

[172] Robert Jütte, Entdeckung des „inneren" Menschen. 1500–1800, in: van Dülmen 1998, S. 241–260.

[173] Richard van Dülmen (Hrsg.), Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln [u. a.] 2001.

[174] Labouvie 2001.

[175] Clemens Wischermann (Hrsg.), Körper mit Geschichte. Der menschliche Körper als Ort der Selbst- und Weltdeutung, Stuttgart 2000.

[176] Arthur E. Imhof (Hrsg.), Leib und Leben in der Geschichte der Neuzeit. L'homme et son corps dans l'histoire moderne. Berlin 1983.

[177] Arthur E. Imhof (Hrsg.), Der Mensch und sein Körper. Von der Antike bis heute, München 1983.

[178] Paul Münch (Hrsg.), „Erfahrung" als Kategorie der Frühneuzeitgeschichte, München 2001, insbesondere S. 31–134.

[179] Jakob Tanner, Körpererfahrung, Schmerz und die Konstruktion des Kulturellen, in: Historische Anthropologie 1994, B. 2, S. 489–502

[180] Heinrich Schipperges, Krankheit und Kranksein im Spiegel der Geschichte, Berlin [u. a.] 1999, und ders.: Gesundheit und Gesellschaft. Ein historisch-kritisches Panorama, Berlin, New York 2003.

ständnis wie auch die Geschichte der Patienten.[181] Es existiert bereits eine breite Palette von Studien über die Körpertechniken,[182] die nicht nur von den Historikern, sondern u. a. von den Ethnologen eingeleitet wurde; nicht nur die Mode oder die Kosmetik[183] werden analysiert, sondern auch die „Handwerke des Körpers“[184]. Unter diesem Ansatz subsumieren sich Überlegungen zu den Bauelementen des historischen Körperverständnisses. Sozialgeschichte stellt den menschlichen Körper in die Konstellation der sozialen Schichten,[185] es wird nach dem Körperhabitus des Bürgertums gefragt, der auch in den Anstandsbüchern formuliert wird.[186] Die französische Annales-Schule[187] ist nach wie vor für die Körpergeschichte[188] prägend: Nicht nur die Geschichte der Hygiene[189] oder der Schönheit[190] wurden untersucht, sondern auch z. B. das Gesicht,[191] vor allem seine Zähmung in der Literatur. Die Erkenntnisse aus diesen Arbeiten sind ebenfalls im analytischen Teil dieser Untersuchung berücksichtigt worden.

[181] Heinrich Schipperges, Homo patiens: zur Geschichte des kranken Menschen, München [u. a.] 1985.

[182] Einschlägig (auch aus der literaturwissenschaftlichen Perspektive): Rebekka Mallinckrodt (Hrsg.), Bewegtes Leben. Körpertechniken in der Frühen Neuzeit, Wiesbaden 2008.

[183] Gabriele Simon, Kosmetische Präparate vom 16. bis 19. Jahrhundert, Braunschweig 1983.

[184] Susanna Stolz, Die Handwerke des Körpers, Marburg 1992.

[185] Susanne Conze (Hrsg.): Körper macht Geschichte – Geschichte macht Körper. Körpergeschichte als Sozialgeschichte, Bielefeld 1999.

[186] Kirsten O.Frieling: Ausdruck macht Eindruck. Bürgerliche Körperpraktiken in sozialer Kommunikation um 1800, Frankfurt am Main [u. a.] 2003.

[187] In der Tradition der Annales stehen die Arbeiten zum höfischen Körper des *Groupement de recherche européen C3B Cultures of the Court and Cultures of the Body. Practices, Norms and Representations in European Courts, 12–18th Centuries* (für einen Forschungsbericht siehe: Bruno Laurioux: Conclusion. Cultures de cour, cultures du corps: d’un colloque à un programme de recherche, in: Catherine Lanoë, Mathieu Da Vinha, Bruno Laurioux (Hrsg.), Cultures de cour, cultures du corps en Europe. XIVe– XVIIIe siècle, Paris 2011, S. 273–282). Diese orientieren sich stark auf die materiellen Aspekte der Körperlichkeit wie Hygiene, Normen und Erziehung oder Kunstdarstellungen, berücksichtigen gleichzeitig die Literarizität dieses Körperbildes in den von ihnen untersuchten Modellen nicht, siehe: Georges Vigarello, La beauté au cœur des préoccupations des cours modernes, in: Lanoë et al. 2011, S. 19–30.

[188] Alain Corbin, Daniel Arasse, Jean-Jacques Courtine et al. (Hrsg.), Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières, Paris 2005.

[189] Georges Vigarello, Wasser und Seife, Puder und Parfüm. Geschichte der Körperhygiene seit dem Mittelalter, Frankfurt 1988.

[190] Georges Vigarello: Histoire de la beauté. Le corps et l’art d’embellir de la Renaissance à nos jours, Paris 2004.

[191] Jean-Jacques Courtine, Claudine Haroche, Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions (du XVIe siècle au début du XIXe siècle), Paris 2007.

6. Die *eloquentia corporis* in der Konversationsrhetorik

In der Konversationsliteratur werden nicht nur die Themen behandelt, die angesprochen werden sollen, sondern Hinweise und Regeln gesammelt, die auf eine erfolgreiche Kommunikation hin gerichtet sind. Gerade die *eloquentia corporis* wird in diesem Zusammenhang ausführlich behandelt. Es ist das Zusammenspiel von Gestik, Mimik, Aussprache, aber auch Körperhaltung, Kleidung oder Haartracht, das darunter verstanden wird;[192] im höfischen Kontext wird dem Körper die Bedeutung eines Zeichenträgers der Distinktion ausdrücklich zugeschrieben, und spätestens seit Castiglione wird der Körper als ein Werkzeug verstanden, das der Höfling zu beherrschen und auch in einer Konversation entsprechend einzusetzen hat.[193] Die frühneuzeitliche Konversationsrhetorik, basierend auf der antiken Rhetorik,[194] beschreibt ein Kommunikationsideal, in dem der Einsatz des Körpers zu einer Kunst an sich wird.[195] Es wird somit ein „Zeichenkode körperlichen Agierens“[196] dargestellt, mit dessen Einsatz man seine Gesprächspartner erfolgreich beeinflussen und somit einen positiven Gesprächsablauf für sich sichern kann. Im Folgenden werden die grundlegenden Techniken des richtigen Auftretens kurz skizziert, die für diese Arbeit von besonderer Relevanz sind.

Unter der *actio*-Lehre,[197] die in der antiken Rhetorik die entscheidende Rolle für den Erfolg des Redners hatte, subsumieren sich die Regeln, die sich auf den körperlichen Auftritt des Redners, hier des Gesprächspartners, beziehen.[198] In der rhetorischen Forschung zur Frühen Neuzeit wird sie als „Schlüssel zum Verständnis der Kultur“[199] verstanden, insbesondere in Bezug auf die höfische Kommunikation.[200] Von Bedeutung ist hier, dass die Überlegungen der römischen Rhetoriker, wie Ciceros und Quintilians, „zur *Angemessenheit* der Rede, zu *Fehlerfreiheit* und *Deutlichkeit* der Aussprache und zum *Zusammenspiel mit Gesten und Körperbe-*

[192] Reinhart Meyer-Kalkus, Rhetorik der Stimme (Actio 2: Pronuntiatio), in: Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knape (Hrsg.), Rhetorik und Stilistik. Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Berlin 2008, S. 679–688, hier: S. 682.

[193] Dazu näher: Sydney 1978; zum höfischen Körperhabitus in der gesellschaftsethischen Literatur siehe: Marie-Thérèse Mourey, Körperbilder und *habitus corporis*: Nationale und soziale Stereotype in der Frühen Neuzeit, in: Mirosława Czarnecka, Thomas Borgstedt, Tomasz Jabłecki (Hrsg.), Frühneuzeitliche Stereotype. Zur Produktivität und Restriktivität sozialer Vorstellungsmuster. V. Jahrestag der Internationalen Andreas Gryphius Gesellschaft Wrocław, Bern [u. a.] 2010, S. 243–257, hier: S. 244–247.

[194] Dazu u. a.: Albert 2013, S. 23–24, und Beetz 2000, S. 39–65.

[195] Geitner 1992, S. 51.

[196] Thomas Schirren, Rhetorik des Körpers (Actio I), in: Fix et al. 2008, S. 669–679, hier: S. 675.

[197] Synonym zur *actio* wird in der antiken Rhetorik auch der Begriff *pronuntiatio* verwendet, erst mit der Frühen Neuzeit wird letzterer ausschließlich mit Stimmführung konnotiert (siehe: Tonger-Erk 2012, S. 15–16).

[198] Siehe: ebd., S. 1–2.

[199] Kapp 1990a.

[200] Geitner 1992, S. 93.

wegungen'[201] von der frühneuzeitlichen Konversationsrhetorik übernommen bzw. angepasst wurden. Die Regeln des richtigen Gebrauchs der Stimme, Unterstreichung der Aussagen durch entsprechende Mienen und Gesten und deren Zusammenspiel, aber auch angemessene Reaktionen der weiteren Gesprächspartner, wie z. B. Lachen oder Schweigen, stellen einen festen Bestandteil der Konversationsliteratur dar.[202] Für diese Arbeit sind diese Regeln insoweit relevant, als sie vor allem im Entwurf des vollkommenen Höflings bei Castiglione unter verschiedenen Gesichtspunkten beleuchtet werden und zugleich Bestandteil des von ihm geprägten Kommunikationsideals werden. Des Weiteren dienen diese Bestandteile der *actio*-Lehre als Bezugsrahmen für das Ansprechen des Körpers in den Modellgesprächen und auch in den Briefen Liselottes, was deren Kontextualisierung im höfischen Kommunikationsideal erlaubt.

Dem *aptum/decorum* wird in der *actio*-Lehre eine entscheidende Rolle zugeschrieben.[203] In der Forschungsliteratur wird *aptum* oft synonym zu *decorum* verwendet. Im Kontext der frühneuzeitlichen Konversationsrhetorik wird überwiegend der Begriff *aptum* verwendet,[204] so wird in dieser Arbeit auch der *aptum*-Begriff benutzt. Zurückgegriffen wird zudem auf die sprachliche Differenzierung des *aptum*-Begriffes nach Volker Sinemus, der zwischen innerem, materiellem und situativem *aptum* unterscheidet,[205] was eine detailliertere Analyse ermöglicht als die klassische Aufteilung in inneres und äußeres *aptum*.[206] Die Anpassung der Sprache und Ausdrucksmittel an Thema und Publikum muss stets angemessen sein, dies übernimmt aus den antiken Rhetorik-Lehren auch die frühneuzeitliche Konversationsrhetorik.[207] Karl-Heinz Göttert stellt für diesen Zeitraum eine Verselbständigung des *aptums* fest[208] und spricht ihm eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung der frühneuzeitlichen Konversationstheorie zu;[209] ihm zufolge war es Anstand, der als Basis für richtiges Kommunizieren diente.[210] Unter *aptum* sind hier jene Kriterien der Angemessenheit zu verstehen, die auf eine erfolgreiche Kommunikation ausgerichtet sind:[211] Beachtung eigener Eigenschaften (wie z. B. Geschlecht, Stand und Alter), derer des Gesprächspartners (hier auch u. a. der Bekanntschaftsgrad),[212] die Körperberedsamkeit, die für den höfischen Habitus an-

---

[201] Meyer-Kalkus 2008, S. 680.
[202] Dazu: Strosetzki 2013, S. 137–142.
[203] Schirren 2008, S. 677.
[204] Siehe z. B. Strosetzki 2013, S. 26–27.
[205] Volker Sinemus, Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat. Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert, Göttingen 1978, S. 55.
[206] Dazu: Geitner 1992, S. 15.
[207] Beetz 2000, S. 42.
[208] Göttert 1988, S. 12.
[209] Ebd., S. 12–16.
[210] Ebd., S. 197.
[211] Vgl.: Jan Dietrich Müller, Decorum. Konzepte von Angemessenheit in der Theorie der Rhetorik von den Sophisten bis zur Renaissance, Berlin [u. a.] 2011, S. 1–2.
[212] Strosetzki 2013, S. 246–253.

gemessen ist,[213] wie auch Höflichkeitsnormen, die im höfischen Kontext gelten.[214] Somit reguliert das *aptum* grundlegende Aspekte, die im Verlauf des Gesprächs zu beachten sind, um eine erfolgreiche Kommunikation zu betreiben, und wird somit in der Textanalyse besonders stark berücksichtigt.

Zu den weiteren Aspekten der *eloquentia corporis*, die gerade für die frühneuzeitliche Konversationsliteratur von Bedeutung sind, gehören die Darstellung und der Einsatz der weiblichen und männlichen Körper im Gespräch. In den antiken Rhetoriken wurde lediglich der männliche Körper behandelt; jeglicher weibliche Zug bei Rednern war verpönt und Frauen wurden als nicht rhetorikfähig geschildert.[215] Daraus resultieren zwei geschlechterspezifische Muster der Rede und des damit verbundenen körperlichen Auftretens, wo der männliche Körper mit einem starken Körper eines Redners konnotiert wurde und der weibliche als jener betrachtet wurde, der entweder zu schwach oder zu übertrieben auftritt[216]. Im Kontext der höfischen Kommunikation spielen Frauen spätestens seit Castiglione als Gesprächspartnerinnen eine immer wichtigere Rolle,[217] wobei gerade im 17. Jahr-

---

[213] Siehe: Geitner 1992, S. 93. Außerdem: „Da das Selbstverständnis des höfischen Adels in einer Kultur der Mündlichkeit vornehmlich über wahrnehmbare Formen der Darstellung und Spiegelung im Gegenüber erzeugt wird, spielt die Demonstration des adeligen Körpers, die Entfaltung seiner Attribute wie Habitus, Insignien, Gestus und Rhetorik, die entscheidende Rolle für die Vergegenwärtigung des höfischen Verhaltenskodex. Statusdemonstrationen dieser Art markieren wiederum den repräsentativen Aspekt höfischer Öffentlichkeit." Franziska Wenzel, Situationen höfischer Kommunikation. Studien zu Rudolfs von Ems ‚Willehalm von Orlens', Frankfurt am Main [u. a.] 2000, S. 35.

[214] Strosetzki 2013, S. 249–250.

[215] Ausführlich dazu: Tonger-Erk 2012, S. 53–137.

[216] Siehe: Doerte Bischoff: Einführung, in: dies., Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.), Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit. Studien zum Verhältnis von Rhetorik und Geschlechterdifferenz, Freiburg im Breisgau 2003, S. 353–364, hier: S. 355–356.

[217] Vgl.: Tonger-Erk 2012, S. 138–142. Für die höfische Kommunikation im Mittelalter stellt Rüdiger Schnell fest, dass es Tendenzen der Feminisierung der Kommunikationsformen gab, z. B. Männer versucht haben, der Stimme weibliche Züge zu verleihen, um ihr Ansehen zu verbessern, vgl. Rüdiger Schnell, Gender und Rhetorik in Mittelalter und Früher Neuzeit. Zur Kommunikation der Geschlechter, in: Doerte Bischoff, Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.), Rhetorik und Gender, Berlin, New York 2010, S. 1–18, hier: S. 4–6. Castiglione entwirft zwar eine ideale Hofdame, die an den Gesprächen teilnehmenden Frauen äußern sich jedoch sehr wenig, bis auf die Auswahl der Gesprächsthemen (dazu: Peter Burke, The Art of Conversation, Ithaca, NY 1993, S. 100). In der Geschlechterforschung wird behauptet, dass die Frauen durch Themenwahl und Themenwechsel eine besondere regulierende Rolle und somit eine Kontrolle über den Verlauf des Gesprächs erhalten haben sollen (siehe z. B. Tonger-Erk 2012, S. 14–151). Plausibler erscheinen die Erkenntnisse der Konversationsforschung, dass die Frauen zwar die Gespräche steuern, aber nur insoweit, als die von Männern allzu wissenschaftlich behandelten Themen unterbrochen werden. Das bedeutet, die Frauen sorgen für allgemeine Verständlichkeit der Gespräche, aber damit endet ihre regulierende Rolle (siehe: Virginia Cox, The Renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo, Cambridge 2008, S. 45). Ähnlich, jedoch aus der Perspektive der Geschlechterforschung argumentiert Romagnoli, indem sie die Reduzierung der Frau auf einen *oggetto del piaccere* vor Augen führt (Anna

hundert „dem Verhalten der **Frau in der Konversation ein Modellcharakter zukommt**."[218]. Diese Veränderung in der Wahrnehmung der Rolle der Frau wird auch in der Darstellung des weiblichen Körpers im höfischen Kommunikationsideal spürbar.

Romagnoli, La donna del Cortegiano nel contesto della tradizione (XVI secolo). Doktorarbeit, Barcelona 2009).

[218] Strosetzki 2013, S. 228.

Teil 2 – Castigliones *Il Libro del Cortegiano*

1. Einleitung[1]

„[F]ormar con parole un perfetto cortegiano“[2] – mit diesen Worten resümiert Federico Fregoso, worum sich die Gespräche am Hof von Urbino drehen sollen. Tatsächlich werden durch Worte im Gespräch, in dem verschiedene Standpunkte repräsentiert werden, die Eigenschaften der vollkommenen Höflinge besprochen und entworfen. Auch werden indirekt die Regeln eines Gesprächs vermittelt, die die vollkommenen Höflinge zu beherrschen haben. Mit den Werkzeugen der Rhetorik[3] wird hier vor allem ein ästhetisches Programm entworfen.[4] Dabei orientiert sich Castiglione an Ciceros *De oratore*[5] und übernimmt zum Teil seine Konzepte,[6] die auf das Verhalten und den richtigen Auftritt eines Höflings übertragen werden.

---

[1] Dieser Teil der Arbeit basiert auf meiner unveröffentlichten Abschlussarbeit im Fach Italianistik: Aleksandra Jopek, Il corpo nel „Libro del Cortegiano“. Abschlussarbeit, Thorn 2011.

[2] Walter Barberis (Hrsg.), Castiglione Baldassarre: Il libro del Cortegiano. Torino 1998, I, 12, S. 36. Mit römischen Ziffern werden jeweils die Bücher markiert, mit arabischen die Kapitel, darauf folgt die Paginierung.

[3] Kapp 1995, S. 87.

[4] Beetz 1990, S. 65.

[5] Siehe u. a.: Erich Loos, Literatur und Formung eines Menschenideales. Das „Libro del Cortegiano“ von Baldassare Castiglione (zur 500. Wiederkehr des Geburtsjahres des Autors 1478–1978), Mainz 1980, S. 9; Manfred Hinz, Rhetorische Strategien des Hofmannes, Stuttgart 1992, S. 13.

Die Situation, in der die Hofmänner und Hofdamen sich an vier Abenden in Urbino befinden, ist eine besondere. Der Herzog von Urbino ist erkrankt und somit befinden sich die Höflinge unter sich, was ein Gespräch ermöglicht, wo keine großen Standesunterschiede vorhanden sind.[7] Neben den über zwanzig Personen, die sich an den Gesprächen beteiligen, ist eine Reihe von Zuhörern anwesend.[8] Um nur ein paar der wichtigsten zu nennen: Elisabetta Gonzaga, die Herzogin, die als eine besonders ehrbare Frau dargestellt wird, die witzige Emilia Pia, Federico da Montefeltro, der als ein Vorbild für Höflinge dargestellt wird,[9] Gaspare Pallavicino, der als misogyn geschildert wird,[10] der Dichter Pietro Bembo, Bischof Ludovico da Canossa, Giuliano de' Medici.[11] Die vier gemeinsamen Abende werden damit verbracht, dass jeweils ein Thema zur Grundlage eines spielerischen Gespräches wird: die Qualitäten eines vollkommenen Hofmanns, einer vollkommenen Hofdame, das Ideal der höfischen Liebe oder der Gebrauch der Sprache.

Im Folgenden werden die körperlichen Attribute der Hofmänner und Hofdamen und deren Rolle im Kommunikationsideal skizziert. Zunächst wird auf den Auftritt eines Hofmanns eingegangen, danach werden die Eigenschaften der vollkommenen Hofdamen besprochen. Die Auffassung der höfischen Liebe und die Bewertung von Scherzen in der Kommunikation am Hofe werden hier skizziert.

2. Der Auftritt eines vollkommenen Höflings

Bereits im ersten Buch des *Libro del Cortegiano* werden von Ludovico da Canossa die wichtigsten Qualitäten präsentiert, die einen perfekten Höfling ausmachen sollen:

> „Il cortegiano […] abbia da natura non solamente lo ingegno e bella forma di persona e di volto, ma una certa grazia, e come si dice un sangue, che lo faccia al primo aspetto a chiunque lo vede grato ed amabile; e sia questo ornamento che componga e compagni tutte le operazioni sue e prometta

[6] Zu Übernahme des *aptum*-Konzepts von Cicero siehe: Karl-Heinz Göttert, Kommunikationsideale. Untersuchungen zur europäischen Konversationstheorie, München 1988, S. 20–25.

[7] Siehe: Franziska Meier, Baldassare Castiglione und Madeleine de Scudéry oder das Verhaltenskonzept der Galanterie im Vergleich mit dem idealen Hofmann, in: Ruth Florack, Rüdiger Singer (Hrsg.), Die Kunst der Galanterie. Facetten eines Verhaltensmodells in der Literatur der Frühen Neuzeit, Berlin [u. a.] 2012, S. 149–175, hier: S. 160.

[8] Loos 1980, S. 9–10.

[9] Siehe: Angela Carella, Il libro del Cortegiano di Baldassare Castiglione, in: Alberto Asor Rosa (Hrsg.), Letteratura italiana. Le opere. Volume primo. Dalle origini al Cinquecento, Torino 1992, S. 1089–1126, hier: S. 1096–1097.

[10] Joseph D. Falvo, The economy of human relations. Castiglione's Libro del cortegiano, New York 1992, S. 87.

[11] Zu den Personen im *Libro del Cortegiano* siehe: Marianna Villa, Moderni e antichi nel I libro del «Cortegiano», Milano 2007.

nella fronte quel tale esser degno del commerzio e grazi d'ogni gran signore"[12].

Neben den vornehmen physischen Attributen soll ein idealer Höfling sich durch Anmut, *grazia*, auszeichnen, die erst, wenn in all seinen Handlungen sichtbar, einen Adeligen neben entsprechender Abstammung ausmachen soll.[13] Während nicht alle Gesprächspartner sich einig sind, dass man einer adeligen Familie entstammen muss, um als perfekter Hofmann zu gelten, besteht an der Notwendigkeit der physischen Attraktivität und vor allem der Anmut kein Zweifel.[14] *Grazia* wird zu einer „regula universalissima"[15] und wird als Voraussetzung gesehen, Vollkommenheit im Aufteten zu erreichen. Unter *grazia* wird das Vermeiden von *affettazione*, Übertreibung/Künstelei, verstanden, sie wird gleichzeitig mit Leichtigkeit der Bewegungen und vor allem mit *sprezzatura* verbunden, jener Lässigkeit, die jegliche Anstrengung zu vertuschen hat,[16] aber auch als eine „Art der ironischen Selbstdistanzierung"[17] und „Grundmerkmal der Anmut"[18] wahrgenommen werden kann. *Grazia* wird zudem als jenes Element verstanden, das Sympathie wecken soll.[19]

Bereits in diesem Abschnitt entlarvt sich auch die Bedeutung der *sprezzatura* für den Verlauf des Gesprächs. Während im Gespräch ernsthafte Beispiele für das Aussehen eines perfekten Höflings diskutiert werden, belebt Bibiena diese durch witzige Anmerkungen über das eigene unattraktive Gesicht und seine unproportionalen Beine,[20] womit er auch der Regel folgt, dass der Höfling sich selbst nicht loben soll.[21] Es ist eine Selbstdistanzierung von dem Ideal, die zum Vorteil gemacht wird, indem der Höfling darüber lachen kann und auch Andere zum Lachen bringt. Somit wird der Zweck der Gespräche in Urbino erreicht: *gioco*, das Spiel,[22] das mit unterhaltsamen und einfallsreichen Aussagen bereichert wird. Das Ziel der höfischen Gespräche wird somit im *delectare* verankert.

Diese Ausgewogenheit zwischen dem Ernsthaften und Scherzhaften wird mit den Überlegungen zu der Ausgewogenheit der körperlichen Proportionen verbunden:

[12] Castiglione 1998, I, 14, S. 41.
[13] Silvia Morganti, Libro del Cortegiano (Il), in: Giorgio Inglese, Alberto Asor Rosa (Hrsg.), Letteratura italiana. Dizionario delle opere, 1. Aufl., Torino 1999, S. 673–677, hier: S. 674.
[14] Castiglione 1998, I, 15, S. 41–42.
[15] Amedeo Quondam, Introduzione, in: Baldassare Castiglione, Il libro del Cortegiano, Milano 2007, S. VII–XLV, hier: S. XI.
[16] Vgl.: ebd., S. XIII.
[17] Manfred Hinz, Die dunkle Seite der Galanterie. Ausgrenzungen bei Castiglione, Della Casa und Gracián, in: Florack et al. 2012, S. 127–148, hier: S. 133.
[18] Göttert 1988, S. 27.
[19] Siehe: ebd., S. 25.
[20] Castiglione 1998, I, 19, S. 48–49.
[21] Göttert 1988, S. 27–28.
[22] Müller 2011, S. 129.

> „Vegnendo adunque alla qualità della persona, dico bastar ch'ella non sia estrema in piccolezza né in grandezza; perché e l'una e l'altra di queste condicioni porta seco una certa dispettosa meraviglia e sono gli uomini di tal sorte mirati quasi di quel modo che si mirano le cose mostruose“[23].

Auch wenn die ausgewogene Körpergröße als Ideal lanciert wird, deutet Bibiena doch darauf hin, dass kleine Körper durchaus graziös wirken können, was den großen Körpern kaum möglich ist. Damit wird das Ideal der *mediocrità* angesprochen, das seine Ursprünge in der aristotelischen *mediocritas* hat, die goldene Mitte zwischen zwei Extremen darstellt und mit Eleganz verbunden wird;[24] diese ursprünglich rhetorische Stillage wird auf die *actio* übertragen und bedingt eine erfolgreiche Ausübung der *grazia*.[25] *Mediocritas* richtet sich aber weiterhin auf das Gesagte: Nicht nur die Form der Aussagen soll ausgewogen sein, sondern auch die Inhalte,[26] die jedes Extrem vermeiden sollen.[27]

Im ersten Buch bespricht Bibiena außerdem ausführlich die physischen Aktivitäten, denen ein vollkommener Höfling nachgehen soll, insbesondere werden solche gelobt, bei denen Wettbewerb entsteht: „il sapere lottare“[28], also Leibesübungen, die mit Kämpfen verbunden sind. Von Ludovico da Canossa wird hinzugefügt, dass es um eine Art Training geht, das an Krieg erinnern soll, so dass in seinen Augen insbesondere Jagd als eine einem Höfling angemessene Aktivität angesehen werden kann,[29] ebenso wie Voltigieren, Springen, Laufen, Steinwurf, die als eine Selbstprobe wahrgenommen werden.[30] Zugleich gibt es Leibesübungen, die zwar mit dem Krieg wenig zu tun haben, die aber dennoch als für Höflinge angemessen gelten und der Präsentation eines trainierten Körpers dienen.[31] Somit wird die repräsentative Rolle des Körpers angesprochen, der für die Zuschauer attraktiv sein soll. Aber auch hier wird kein positiver Effekt ohne Leichtigkeit und Anmut erreicht, denn diese Qualitäten gelten als unentbehrlich in der Formung und Selbstpräsentation der Höflinge. Auch die Umstände, unter denen die Höflinge ihre physischen Stärken zur Schau stellen, müssen mit Bedacht ausgesucht werden; um jedoch überhaupt Aufmerksamkeit auf sich lenken zu können, benötigt der Höfling *grazia*. Gleichzeitig muss darauf geachtet werden, welche Art der Körperübungen präsentiert wird, weil Wiederholungen das Publikum langweilen können. Mehrfach wird hier auf das Risiko der *affettazione* hingewiesen

---

[23] Castiglione 1998, I, 20, S. 50.
[24] Kurt Spang, Dreistillehre, in: Gert Ueding, Gregor Kalivoda (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Darmstadt 1994, S. 921–972, hier: S. 923.
[25] Siehe: Castiglione 1998, I, 20, S. 50–51.
[26] Göttert 1988, S. 28–30.
[27] Morganti 1999, S. 674.
[28] Castiglione 1998, I, 21, S. 51.
[29] Ebd., I, 22, S. 53.
[30] Ebd.
[31] Ebd., S. 54.

und die Wichtigkeit ihres Gegenpols, der *sprezzatura*, unterstrichen.[32] Die sportlichen Aktivitäten, die bisher einen Kämpfer ausgezeichnet haben, werden in jene eines Höflings transferiert, der seine Selbstdarstellung stets zu beachten hat. Dies soll sich u. a. im Tanz äußern, sowohl im privaten als auch offiziellen Rahmen: „perché danzando in presenzia di molti ed in loco pieno di populo parmi che si gli convega servere una certa dignitá, temperata però con leggiarda ed aerosa dolcezza di movimenti; e benché si senta leggerissimo e che abbia tempo e misura […]“[33]. Diese Hinwendung zu Aktivitäten wie Tanzen, die mit Kampf wenig zu tun haben, wird als Veränderung des Hofmanntypus verstanden. Es reicht nicht mehr, ein geschickter Kämpfer zu sein, es ist nötig, solche Fertigkeiten zu beherrschen, die am Hof an Bedeutung gewinnen:[34] Kenntnisse der Kunst oder auch Literatur. Im dritten Buch wird ergänzt, dass das graziöse Tanzen nicht nur das Publikum allgemein, sondern vor allem die Frauen zu beeindrucken hat.[35]

Neben der Schilderung der körperlichen Eigenschaften eines vollkommenen Höflings werden auch zeitgenössische Körperkonzepte kurz angesprochen. So z. B. Pietro Bembo: „Pensate or della figura dell'omo, che si po dir piccol mondo; nel quale vedesi ogni parte del corpo esser composta necessariamente per arte e non a caso, e poi tutta la forma insieme esser bellissima;“[36] Diese Aussage zum Mikro- und Makrokosmos des menschlichen Körpers korrespondiert mit dem galenischen Körperentwurf und seiner Humoralehre.[37] Insbesondere ist dies in der Beschreibung des weiblichen Körpers zu sehen, der anders als der männliche mit Wärme assoziiert wird:

> „Dicovi ancora che la donna è di complession frigida in comparazion dell'omo, i quale per troppo caldo è distante dal temperamento; ma, quanto in sé, è temperata, o almen piú propinqua al temperamento che non è l'omo, perché ha in sé quell'umido propozionato al calor naturale che nell'uomo per la troppa siccità piú presto se risolve e si consuma.“[38]

Es wird also der menschliche Körper beschrieben, der durch Körpersäfte gesteuert wird, wobei deren Gleichgewicht sich auf die Gesundheit auswirkt. Diese Passagen erweitern die Gespräche, werden aber möglichst kurz und nicht zu wissenschaftlich gehalten. Im Sinne der *mediocritas* und *sprezzatura* wird Wissen zwar präsentiert, aber nur insoweit, als es für alle verständlich ist und Abwechslung ins Gespräch bringt.

---

[32] Ebd., I, 26, S. 59.
[33] Ebd., II, 11, S. 134.
[34] Gabriela Wolf, Menschenbild und Bildungsideal in der italienischen Renaissance. Untersuchungen zu Ficino, Pico della Mirandola und Castiglione, Köln 2009, S. 168.
[35] Castiglione 1998, III, 52, S. 325.
[36] Ebd., V, 58, S. 424.
[37] Vgl.: Schipperges 1985, S. 86–125.
[38] Castiglione 1998, III, 18, S. 276–277.

Während der „discussione sulla lingua" besprechen die Beteiligten auch die *actio*, die in einem höfischen Gespräch erwartet wird, mit einem Schwerpunkt auf Stimme und Gestik: „[…] la voce bona, non troppo sottile o molle come di femina, né ancor tanto auster e orrida che abbia del rustico, ma sonora, chiara, soave e ben composta, con la pronunzia espedita […]"[39]. Auffällig sind zum einen eine klare Abgrenzung der Stimmqualitäten der beiden Geschlechter und zum anderen die Unterstreichung der Bewahrung der *mediocritas*. Es sollen alle Extreme vermieden werden: Eine allzu weiche Stimme weckt Assoziationen mit einer Frau und nicht mit einem Höfling, der sich durch physische Stärke auszeichnet, andererseits wird ein allzu starker Einsatz der Stimme als wenig edel wahrgenommen, niederen Ständen und einem unpassenden Benehmen zugeordnet. Gleichzeitig wird von der Stimme auch *grazia* erwartet, hier ausgedrückt in Harmonie. Das Sprechen wird, abgesehen vom Inhalt, als eine physische Aktivität wahrgenommen und als ausschlaggebend für die Selbstpräsentation anerkannt. Die Stimme soll vor allem an die Inhalte, aber auch an die Form der Aussagen stets angepasst werden. In ähnlicher Weise wird das Gesagte durch die passenden Gesten ergänzt, es handelt sich hier um:

> „[…] modi e gesti convenienti; li quali, […] consistono in certi movimenti di tutto 'l corpo, non affettati né violenti, ma temperati con un volto accommodato e con mover d'occhi che dia grazia e s'accordi con le parole, e più che si po significhi ancor coi gesti la intenzione ed affetto di colui che parla."[40]

Die Gestik wird hier denselben Prinzipien untergeordnet wie alle anderen Elemente des Auftretens: *grazia, mediocritas* und *aptum*. Vermieden werden soll die Affektiertheit, Gesichtsausdruck wie auch Augenbewegungen sollen auch das Gesagte und das Ziel der Aussagen unterstreichen, wie auch an die Emotionen der sprechenden Person angepasst werden. Es wird aber in den Kommunikationsregeln keine schrittgenaue Anleitung zum richtigen Einsatz des Körpers gegeben; auch die physischen Merkmale werden nicht detailliert besprochen, vielmehr wird Wert darauf gelegt, wie man den bestmöglichen Auftritt erreicht.

In jedem Aspekt des Auftretens wird der Schwerpunkt auf inneres, materielles und situatives *aptum* gelegt. Die Höflinge müssen sich stets des eigenen Status bewusst sein und bei der Selbstdarstellung stets auf das Publikum und seine Erwartungen achten. Das *aptum* ist in den Gesprächen der Höflinge allgegenwärtig,[41] ob in den Entwürfen der perfekten Hofleute, ob im Auftritt der einzelnen Figuren. Somit wird das *aptum* „zum zentralen Kriterium für das Verhalten des Hofmanns gemacht"[42].

[39] Ebd., I, 33, S. 73.
[40] Ebd.
[41] Vgl.: Müller 2011, S. 137–139.
[42] Vgl.: ebd., S. 137.

3. Die Hofdamen – *oggetti del piacere*

Das dritte Buch des *Libro del Cortegiano* konzentriert sich auf den Entwurf einer perfekten Hofdame. Das Gespräch an diesem Abend kann in zwei Teile eingeordnet werden: ein Gespräch über die Weiblichkeit an sich und ein Gespräch, das dieses Ideal zu illustrieren hat, indem Beispiele edler Frauen aus der Antike als Beispiele für weibliche Vollkommenheit dargestellt werden.[43] Die Überlegungen über vollkommene Hofdamen werden von Castiglione als Streit zwischen Philo- und Misogynen angelegt.[44] Die Hofdamen werden den Hofmännern grundsätzlich gleichgestellt und auf sie können dieselben Eigenschaften übertragen werden:

> „[…] così un omo non po essere piú perfettamente omo che l'altro, e conseguentemente non sarà il maschio piú perfetto che la femina, quanto alla sustanzia sua formale, perché l'uno e l'altro si comprende sotto la specie dell'omo e quello in che l'uno dall'altro sono differenti è cosa accidentale e non essenziale."[45]

Dennoch bestehen starke Unterschiede in der Darstellung der beiden Geschlechter,[46] insbesondere in Bezug auf die Performanz im Gespräch. In erster Linie werden die Unterschiede auf die physische Dimension übertragen, vor allem in Bezug auf die begrenzte physische Kraft der Frauen, so dass diese Differenzen folgendermaßen aufgefasst werden: „[…] questi accidenti bisogna che consistano o nel corpo o nell'animo; se nel corpo, per esser l'omo piú robusto, piú agile, piú leggero, o piú tollerante di fatiche"[47].

Besonders unterstrichen wird analog zu den Höflingen die physische Attraktivität der vollkommenen Hofdame, die als eine allgemeine Erwartung verstanden wird: „Gran desiderio universalmente tengon le donne di essere, e quando esser non possono, almen di parer belle."[48] Anders als beim Hofmann wird sie als eine Eigenschaft verstanden, die unverzichtbar ist: „Parmi bene che in lei [*la donna di pallazzo, AB*] sia poi piú necessaria la bellezza che nel cortegiano, perché in vero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza."[49]. Dementsprechend wird im Verlauf des Gesprächs gezeigt, wie wichtig für eine Hofdame Schönheitspflege ist. Während der Höfling seinen Körper dem Publikum durch die Leibesübungen präsentiert, wird der Körper der Dame durch ihre Schönheit wahrgenommen. Dabei wird nicht spezifiziert, was für ein Schönheitsideal gültig ist, vielmehr wird Wert darauf gelegt, dass die Frau weiß, wie sie ihre Schönheit z. B. mit entspre-

---

[43] Morganti 1999, S. 675.
[44] In „Lettera al Frisia" (1508) positioniert sich Castiglione als philogyn, siehe: Romagnoli 2009, S. 72–89; zu der Debatte zwischen Philo- und Misogynen siehe: Tonger-Erk, 2012, S. 159–160.
[45] Castiglione 1998, III, 12, S. 270–271.
[46] Morganti 1999, S. 675.
[47] Castiglione 1998, III, 12, S. 271.
[48] Ebd., I, 40, S. 86.
[49] Ebd., III, 4, S. 261.

chender Kleidung unterstreichen soll.[50] Diese Schönheit der Frau wird mit Leichtigkeit und Freude assoziiert, verlangt aber von der Frau auch eine entsprechende *actio*, die diese Schönheit nicht nur betonen, sondern auch steigern soll: „[…] conoscendo in sé una bellezza vaga ed allegra, deve aiutarla coi movimenti, con le parole e con gli abiti, che tutti tendano allo allegro; […] deve ancor accompagnarla con modi di quella sorte, per accrescer quello che è dono della natura."[51] So wird die Bedeutung der *dissimulatio* für den Auftritt der Hofdame herausgestellt. Die scheinbar mühelose Schönheit der Frau ist Ergebnis ihrer Anstrengung: „Così, essendo un poco piú grassa o piú magra del ragionevole, o bianca o bruna, aiutarsi con gli abiti, ma dissimultamente piú che sia possibile, e tenendosi delicata e polita, mostrar sempre di non mettervi studio o diligenza alcuna."[52]. Es ist auch ein Spiel mit dem Publikum, die Schönheitsattribute wie zufällig zu präsentieren, sodass die Absicht dahinter nicht sichtbar wird. Im Sinne der *sprezzatura* sind es die Zähne und Hände, die im Laufe des Gesprächs sichtbar werden, jedoch nicht demonstrativ präsentiert:

> „Piacciono molto in una donna i bei denti, perché non essendo cosí scoperti come la faccia, ma per lo piú del tempo stando nascosti, creder si po che non vi si ponga tanta cura per fargli belli, come nel volto; […] Il medesimo è delle mani; le quali, se delicate e belle sono, mostrate ignude a tempo, secondo che occorre operarle, e non per far veder la lo bellezza [….]."[53]

Ähnliches gilt für die Beine; sichtbare Intentionalität wie auch aufdringliche Unterstreichung der Schönheitsattribute wird als *affettazione* verstanden und der Auftritt als misslungen.

Der weibliche Auftritt richtet sich nach denselben Prinzipien und Regeln wie der Auftritt des Hofmannes, dennoch gibt es einen markanten Unterschied in der Wahrnehmung der jeweiligen Körperlichkeit:

> „Alla specificità fisica femminile della molle delicatezza e a quella maschile della forza si accompagnano attività diversificate in consonanza con le attitudini naturali: agli uomini spettano gle esercizi pertinenti ad attività guerresche […] alle donne di pallazzo le attività funzionali ad un piacevole intrattenimento e quindi, oltre al conversare, il danzare, il cantare, il suonare, il sapersi abbigliare in modo da accrescere la bellezza, benintenso sempre con misura e decoro."[54]

[50] Ebd., III, 8, 266–267.
[51] Ebd., III, 7, 267.
[52] Ebd.
[53] Ebd., I, 40, 86.
[54] Romagnoli 2009, S. 133–134.

Somit werden die Männer mit Stärke assoziiert und die Frauen mit Gefallen.[55] Das innere *aptum* der beiden Gruppen wird somit unterschiedlich aufgefasst: Die beiden Geschlechter haben klar zugeschriebene Möglichkeiten des Auftretens, die unmissverständlich formuliert sind. So sollen Frauen in allen ihren Aktivitäten, wie z. B. beim Tanzen, aufpassen, nicht maskulin zu wirken: „e però nel danzar non vorrei vederla usar movimenti troppo gagliardi e sforzati, […] Imaginatevi come disgrazia cosa saria veder una donna sonare tamburri, piffari o trombe, o altri tali istrumenti“[56].

Die Hofdamen werden durch die Bindung an Schönheit mit dem *piacere*, dem Angenehmen, in Zusammenhang gebracht.[57] Dabei sind sowohl die äußere als auch die innere Schönheit gemeint, die Hofdame soll nicht nur für die Augen, sondern auch für den Intellekt angenehm sein.[58] Die innere und äußere Schönheit werden hier im Sinne der neoplatonischen Theorien eng miteinander verbunden.[59] Im vierten Buch äußert sich Bembo zur platonischen Liebe und spicht dabei „di bellezza dell'anima come causa della bellezza del corpo“[60], von Schönheit, die von Gott kommt, so dass nach Bembo im schönen Körper eine schöne Seele versteckt ist.[61] Die Schönheit der Frau wird über die Sinne wahrgenommen; dabei spielen Sehkraft und Gehörsinn eine herausragende Rolle,[62] auch der Tastsinn wird angesprochen, der Geruchssinn fehlt aber vollkommen.[63] Im Zusammenhang mit dem Tastsinn wird die Rolle des Kusses angesprochen, der als Verbindung von Körper und Seele aufgefasst wird.[64]

Der Schwerpunkt des Entwurfes einer perfekten Hofdame liegt in ihrem erfolgreichen Auftritt, der durch die äußere Schönheit determiniert wird; dementsprechend werden auch die Techniken angesprochen, die dazu beitragen, als schön wahrgenommen zu werden:

> „dove la natura in qualche parte in questo è mancata, esse si sforzano di supplir con l'artificio. Quindi nasce l'acconciarsi la faccia con tanto studio e talor pena, pelarsi le ciglia e la fronte, ed usar tutti que' modi e patire que' fastidi, che voi altre donne credete che agli uomini siano molto secreti, e per tutti si sanno.“[65]

[55] Siehe: Tonger-Erk 2012, S. 160–161.
[56] Castiglione 1998, III, 8, S. 266.
[57] Ebd., I, 53, S. 111.
[58] Romagnoli 2009, S. 191.
[59] Ebd., S. 140.
[60] Ebd., S. 139.
[61] Castiglione 1998, V, 57, S. 423.
[62] Romagnoli 2009, S. 139.
[63] Ebd., S. 192.
[64] Castiglione 1998, IV, 64, S. 430.
[65] Ebd., I, 40, S. 86.

Die Männer stellen fest, dass die sichtbaren Anstrengungen, um Schönheit zu bewahren, leicht erkennbar sind. Die wahre Kunst beruht darauf, im Sinne der *sprezzatura* diese Bemühungen zu verstecken und nach den Regeln der *mediocritas* nicht übertrieben anzuwenden. Verpönt wird die Schönheitspflege allerdings nicht, denn ihre richtige Anwendung dient der Bewahrung der *grazia*. Als Beispiel dient die Schminke, die so getragen werden soll, dass das Publikum sich nicht sicher sein kann, ob die Schönheit von Natur aus besteht oder mit anderen Mitteln erreicht wurde. Ausschlaggebend ist dafür wiederum die *mediocritas*: Im richtigen Maß liegt der Schlüssel zu einem erfolgreichen Auftritt, übertriebene Schminke verursacht demnach Lächerlichkeit. Auch wenn die angemessene Schminke akzeptiert wird, wird dennoch die natürliche Wangenröte, die von Schamhaftigkeit kommt, vorgezogen.[66]

In einer scherzhaften Passage im ersten Buch wirft Bibiena im Kontext des männlichen Körpers ein, dass allzu starke Schönheitspflege bei Männern unerwünscht ist, denn sie könnte zur Folge haben, dass Männer zu feminin wirken:

> „E di tal sorte voglio che sia lo aspetto del nostro cortegiano, non così molle e feminile come si sforzano d'aver molti, che non solamente si crespano i capegli e spelano le ciglia, ma si strisciano con tutti que' modi che si faccian le più lascive e disoneste femine del mondo."[67]

In dieser Passage wird die weibliche Schönheitspflege als ein unehrliches Mittel zur Gewinnung der Aufmerksamkeit betrachtet, dabei wird aber gezeigt, dass sowohl Männer als auch Frauen in ihren Bemühungen, schön zu wirken, das richtige Maß finden und auch dem *aptum* stets entsprechen sollen.

Die physische Schönheit der Frau wird in den Gesprächen am Hofe in Urbino eng mit einem erfolgreichen Auftritt verbunden.[68] Die Schönheitspflege wird in diesem Zusammenhang zum Garanten eines erfolgreichen Auftritts und wird zusätzlich mit der Pflege der inneren Schönheit konnotiert:

> „Come adunque nella generazione il corpo precede l'anima, cosí parte irrazionale dell'anima precede la razionale; […] Però devesi prima pigliare cura del corpo che dell'anima, poi dell'appetito che della ragione; ma la cura del corpo per rispetto dell'anima, e dell'appetito per rispetto della ragione."[69]

Im vierten Buch wird im Kontext der Liebe dieser Gedanke fortgesetzt, indem eine Verbindung zwischen physischer und geistiger Schönheit hergestellt wird, so sagt Bembo:

> „I brutti adunque per lo piú sono ancor mali e li belli boni; e dir se po che la bellezza sia la faccia piacevole, allegra, grata e desiderabile del bene; e la

[66] Ebd., I, 40, S. 86–88.
[67] Ebd., I, 19, S. 49.
[68] Wolf 2009, S. 237–238.
[69] Castiglione 1998, V, 29, S. 388–389.

> bruttezza la faccia oscura, molesta, dispiacevole e trista del male; e se considerate tutte le cose, trovarete sempre quelle che son bone ed utili hanno ancor grazia di bellezza.“[70]

Grazia und Schönheit wie auch Freude werden hier mit innerer Schönheit verbunden; im Verlauf des Gesprächs greift Bembo diesen Gedanken immer wieder auf, zugleich immer differenzierter, indem physische Schönheit als Schatten der wahren Schönheit bezeichnet wird.[71] Die Schönheit des Körpers wird zudem als eine inspiratorische Kraft wahrgenommen, so wie bei Petrarca und Ovid.[72]

Angesprochen wird im Entwurf einer perfekten Hofdame auch das Thema Kleidung. Sie wird als ein wichtiges Element des weiblichen Auftritts wahrgenommen, das neben der Schönheit Aufmerksamkeit wecken soll, wobei dasselbe Prinzip im Fall der Hofmänner auch nicht unbedeutsam ist.[73] Im Fall der Hofmänner soll durch die Kleidung deren Stärke unterstrichen werden.[74] Die Hofdame hat eine solche Kleidung zu wählen, die ihr schmeichelt, die Männer dagegen sollen nicht nur den Geschmack, sondern auch ihre gesellschaftliche Position besonders berücksichtigen; mit der Wahl italienischer Kleider und Abwendung von der Mode aus dem Ausland gewinnt im Falle der Hofmänner eine politische Dimension,[75] so z. B. bei Federico Fregoso: „e chi si veste alla francese, chi alla spagnola, chi vol parer tedesco; né ci mancano ancor di quelli che si vestono alla foggia de' Turchi; chi porta la barba chi no.“[76] Wichtig bleibt, sich modekonform anzuziehen, um sich von den Anderen nicht zu unterscheiden und nicht exzentrisch zu wirken;[77] auch bei der Kleidung wird die *mediocritas* angewendet.[78] Auch in Bezug auf Kleidung wird eine klare Trennung zwischen den beiden Geschlechtern gezogen; es wird unterstrichen, dass die Hofmänner sich sauber und mit Geschmack anzuziehen haben, aber nicht übertrieben geschmückt oder auffällig, um nicht weiblich zu wirken. Als affektiert wird hier übertriebene Unterstreichung der Frisur, des Bartes oder z. B. der Zähne verstanden.[79] Gleichzeitig soll die Kleidung lediglich zur Verbesserung des eigenen Auftritts benutzt werden und nicht die ganze Aufmerksamkeit auf sich ziehen: „[…] ancor l'abito non é piccolo argomen-

---

[70] Ebd., IV, 58, S. 423.

[71] Ebd., IV, 69, S. 436.

[72] Ausführlich dazu: Romagnoli 2009, S. 172.

[73] Ebd., S. 140.

[74] Castiglione 1998, II, 26, S. 156–157.

[75] Romagnoli 2009, S. 140.

[76] Castiglione 1998, I, 19, S. 49.

[77] Ausführlich: ebd., II, 3, S. 123–124.

[78] Ebd., II, 27, S. 158.

[79] „Ma per dir ciò che mi par d'importanzia nel vestire, voglio che 'l nostro cortegiano in tutto l'abito sia pulito e delicato ed abbia una certa conformitá di modesta attillatura, ma non però di manera feminile o feminile o vana, né piú in una cosa che nell'altra, come molti ne vedemo, che pongon tato studio nella capigliara, che si scordano il resto; altri fan professione de denti, altri di barba, altri di borzachini, altri di berrette, altri di cuffie;“.Ebd., II, 27, S. 159.

to della fantasia di che lo porta, […] ma tutti modi e costumi, oltre all'opere e parole, sono giudicio delle qualità di colui in cui si veggono."[80] Bei weiblicher Kleidung gelten wiederum dieselben Regeln wie bei der Schminke: Die Hofdame soll sich ihrem Temperament und Körperbau entsprechend anziehen, die Makel verdecken und die Stärken unterstreichen.[81] Die weibliche Kleidung soll die Möglichkeit geben, den Stil der Frau, aber auch ihren Charakter zu entziffern.[82] Diese Unterschiede in der Gestaltung der Kleidung der beiden Geschlechter spiegeln die verschiedenen sozialen Funktionen der Hofmänner und Hofdamen wider: „Tale differenza di attenzioni si inscrive nella tradizionale diversità degli attributi di genere: la donna, lo strumento di piacere; l'uomo, animale sociale e politico depositario anche di una maggiore libertà."[83]

Ein weiterer Aspekt in den Entwürfen der Hofmänner und Hofdamen ist die Frage des Alters: Während an den Gesprächen auch ältere Männer teilnehmen und männliche Körper in einer solchen Art und Weise besprochen werden, dass das Alter keine Bedeutung zu haben scheint, werden die weiblichen Körper mit der Jugend konnotiert;

> „Di fatto questo [*l'assenza di donna vecchia, AB*] in quanto mancano alla donna connotati di potere, l'unica cosa che veramente valorizza è la bellezza e il suo essere oggetto di piacere, ragion per cui non esiste più da vecchia, diventa assulamente invisibile e passata sotto silenzio."[84]

Die älteren Hofmänner scheinen lediglich aus dem Bereich der Liebe ausgeschlossen zu sein, da diese als Schwachheit der Jugend betrachtet wird, lediglich platonische Liebe, als die höchste Form der Liebe gesehen, wird als passend für ältere Männer betrachtet.[85] Den älteren Höflingen werden die Qualitäten von Weisen zugeschrieben, während die älteren Frauen quasi unsichtbar fürs Hofleben bleiben. Dennoch stoßen auch die Männer auf Begrenzungen, vor allem in Bezug auf physische Übungen, die nicht mehr graziös ausgeübt werden können und Lächerlichkeit verursachen könnten. Dementsprechend wird ihnen die Rolle von Beratern zugeschrieben.[86] Somit gewinnt im höfischen Alltag das junge Alter an Bedeutung, als die Zeit, in der man sich als Höfling angemessen präsentieren kann.

Es wird in den Gesprächen sichtbar, dass den Frauen die Rolle einer Art Bewunderungsobjekte zugeschrieben wird und somit an ihren Auftritt hohe Maßstäbe angelegt werden. Erwartet werden eine (nicht näher definierte) Schönheit, Fröhlichkeit und Subtilität, die sich in *grazia* und *sprezzatura* äußern. Dabei werden die Frauen dazu angehalten, stets auf *mediocritas* und *aptum* zu achten. Diese weibli-

---

[80] Ebd., II, 28, S. 160.
[81] Siehe: Romagnoli 2009, S. 139.
[82] Vgl. Fußnote 7 in Castiglione 1998, III, 8, S. 267.
[83] Romagnoli 2009, S. 140.
[84] Ebd., S. 165.
[85] Ebd., S. 165–167.
[86] Ebd., S. 167–168.

chen Qualitäten wie auch Kenntnisse der Kunst, der Literatur oder des Tanzes machen die Frauen auch zu angenehmen Gesprächspartnerinnen. Die weibliche *actio* soll *grazia* und *delicatezza* ausstrahlen und äußert sich ausdrücklich anders als die männliche *actio*, was an antike Rhetorikkonzeptionen angelehnt ist.[87]

4. Die Rolle der Liebe in der höfischen Kommunikation

Im letzten Buch des *Libro del Cortegiano* findet eine konzeptuelle Veränderung statt, indem nicht mehr Strategien des Auftretens unter die Lupe genommen werden, sondern der Schwerpunkt, neben Gedanken zu den politischen Qualitäten der Hofmänner, auf philosophische Überlegungen zur Liebe gelegt wird.[88] Die in diesem Teil besprochene höfische Liebe wird zunächst in der Faszination für das Physische verankert, um später auf das Geistige übertragen zu werden.[89] Im Laufe des Gesprächs wird überlegt, wie beide Geschlechter kommunizieren sollen, wenn Liebe angesprochen wird.

Frauen werden in diesem Kontext als notwendig für das Wohlergehen der Männer, aber auch für deren Verbesserung angesehen, wobei Qualitäten wie Schönheit, Grazie oder Sanftmut von besonderer Bedeutung sind.[90] Die Liebesbeziehungen, die angesprochen werden, werden mit der Ehe in Zusammenhang gebracht, zumal die Erwartung legitimer Nachkommen explizit genannt wird.[91] Dennoch wird auch berücksichtigt, dass nicht jede Liebe mit einer Eheschließung verbunden ist: „perché quando questo amore non po terminare in matrimonio, è forza che le donna n'abbia sempre quel remoroso e stimulo che s'ha delle cose illicite, e si metta a periculo di macular quella fama d'onestà che tanto l'importa."[92] Die außerehelichen Beziehungen werden als riskant für Frauen eingestuft, weil sie zum Rufverlust der Frau führen können. Von Männern wird auch erwartet, dass sie ihre Frauen gut behandeln, nicht fremdgehen oder Liebe nicht vortäuschen, in solchen Fällen wären Scheidung oder Trennung nachvollziehbar.

Eine besondere Rolle bei der Erweckung der Liebe spielen die Augen: „massimamente de sono graziosi e soavi; neri di quella chiara e dolce negerezza, o vero azzurri; allegri e ridenti e cosí grati e penetranti nel mirar, come alcuni, nei quali par che quelle cie che danno estito ai spiriti siano tanto profonde, che per esse si vegga insino al core."[93] Es ist ersichtlich, dass hier nicht die Augenfarbe für den Erfolg ausschlaggebend ist, sondern der entsprechende Einsatz der Augen, also die richtige *actio*, die das Herz berühren kann. Durch die Verbindung der passen-

[87] Siehe auch: Tonger-Erk 2012, S. 158–167.
[88] Morganti 1999, S. 675.
[89] Castiglione 1998, II, 94, S. 247.
[90] Romagnoli 2009, S. 170.
[91] Ebd., S. 173–174.
[92] Castiglione 1998, III, 56, S. 330.
[93] Ebd., III, 66, S. 341.

den Worte mit entsprechender *actio*, wie z. B. Seufzer, soll Liebe geweckt werden.[94] Stets wird die Rolle der nonverbalen Kommunikation zwischen den Verliebten unterstrichen, denn gerade der Körper signalisiert die Gefühle. Während die Liebe durch die Augen, als „l'ambasciate del core"[95] gesehen, in den Körper eindringt, wird sie mit dem Blut bis ins Herz, das durch sie erwärmt wird, transportiert:

> „onde a poco a poco andando e ritornando questi messaggieri la via per gli occhi al core e riportando l'esca e 'l focile di bellezza e di grazia, accendono col vento del desiderio quel foco che tanto arde e mai non finisce di consumare, perché sempre gli apportano materia di speranza per nurirlo."[96]

Der Körper wird in der Kommunikation zwischen den Liebenden nicht nur durch den richtigen Auftritt eingesetzt, sondern wird bis in die Tiefe zum Element eines Liebesgesprächs. Das Äußere bleibt aber weiterhin ein wichtiges Element der Liebeskommunikation. So sollen die Hofdamen, dem Prinzip der *sprezzatura* folgend, mit Händen, Zähnen und auch Füßen das Interesse der Männer wecken, indem sie seufzen und zittern,[97] womit ihr Körper als „veicolo del piacere"[98] wahrgenommen wird. Es wird auch der Frau überlassen, ob sie eine Liebesbeziehung anfangen möchte,[99] und mehr noch, diese Fähigkeit, Liebe zu erwecken, gibt ihr eine gewisse Macht über die Männer.[100] Aber auch der männliche Körper wird in der Kommunikation um Liebe herum eingesetzt, indem er zunächst die Aufmerksamkeit der Frau wecken soll. Dabei wird der Schwerpunkt auf solche Leibesübungen gelegt, in denen *grazia* eine wichtige Rolle spielt und die sonst eher weiblich konnotiert würden.[101]

Im Sinne der platonischen und neoplatonischen Liebeskonzepte wird Liebe eng mit der Schönheit, als einem universellen Wert, verbunden: „amor non è altro che un certo desiderio di fruir la bellezza"[102]. Auch die Gedanken von Ficino über die Liebe zum Körper und zum Geist finden Eingang in die Überlegungen der Höflinge:

> „Essendo adunque l'anima presa dal desiderio di fruir questa bellezza come cosa bona, se guidar si lassa dal giudicio del senso incorre in gravissimi errori e giudica che 'l corpo, nel qual si vede bellezzasia la causa principal di quella, onde per fruirla estima essere necessario l'unirsi intimamente piú che

[94] Ebd., III, 66, S. 340.
[95] Ebd.
[96] Ebd., S. 340–341.
[97] Romagnoli 2009, S. 172.
[98] Ebd., S. 110.
[99] Ebd., S. 174–175.
[100] Ebd., S. 178.
[101] Ebd., S. 172.
[102] Castiglione 1998, IV, 51, S. 415.

> po con quel corpo; il che è falso; e però chi pensa, possendo il corpo, fruir la bellezza, s'inganna […]"[103].

Die physische Liebe wird demzufolge als eine einfachere Form der Liebe betrachtet, die die Bedürfnisse des Geistes nicht stillen kann; somit ist sie unvollkommen und kann Unglück und Leiden verursachen. Diese Art der Liebe wird als typisch für junge Jahre betrachtet, wenn physisches Begehren eine größere Rolle als der Verstand spielt.

In der Liebeskommunikation wiederholen sich die Schemata der geschlechterspezifischen *actio*, wobei dem weiblichen Körper eine besondere Macht über die Männer zugeschrieben wird. Gleichzeitig wird auch präsentiert, wie über Liebe gesprochen werden kann: Zum einen geht es dabei um Anerkennung der Schönheit und die physischen Reaktionen auf das Liebesobjekt, zum anderen werden Anspielungen auf Dichtung und Philosophie ins Spiel gebracht. Es handelt sich dabei um keine allzu wissenschaftlichen Diskurse, sondern um elegante Phrasen, die gegebenenfalls im Kontext der Liebe in anderen Konversationen eingesetzt werden könnten.

5. Scherze im Gespräch

Il Libro del Cortegiano besteht in seiner Form aus Gesprächsspielen, die die Abende in Urbino beleben und die versammelte Gesellschaft unterhalten sollen. Das zweite Buch hat somit unter anderem zum Thema, wie man als Höfling scherzen kann, wobei sowohl auf aristotelische Konzepte des Lachens wie auch auf Ciceros Darstellung der Witze in *De oratore* zurückgegriffen wird.[104] Der Mensch wird zudem als ein *animal risibile* betrachtet, was ihn von den Tieren unterscheidet und auch einen starken Abdruck auf der menschlichen Kultur und Philosophie seit der Antike hinterlassen hat.[105] Dabei wird das Prinzip der Unterhaltsamkeit des höfischen Gespräches etabliert:[106]

> „Ma troppo lungo e faticoso saria voler discorrer tutti i vicii che possono occorrere nel modo del conversare; però per quello ch'io desidero nel cortegiano basti dire, […] che 'l sia tale, che mai non gli manchin ragionamentin boni e commodati a quelli co' parla, e sappia con una certa dolcezza recrear gli animi degli auditori e con motti piacevoli e facezie discretamente indugrli a festa e riso, di sorte che, senza venir mai a fastidio o pur a saziare, continuamente diletti."[107]

[103] Ebd., V, 52, S. 417.
[104] Vgl.: Falvo 1992, S. 57.
[105] Castiglione 1998, II, 44, S. 183.
[106] Vgl.: Müller 2011, S. 156.
[107] Castiglione 1998, II, 41, S. 178–179.

Die Konversation soll demzufolge nicht nur sachlich und adäquat sein, sondern auch leicht und abwechslungsreich, was mit dem Einsatz der Scherze erreicht wird. Sie sollen immer dem jeweiligen *aptum* entsprechen, nicht übertrieben oder störend sein und vor allem dem Gegenüber angenehm bleiben. Die Scherze dienen dazu, Scharfsinn, Spontaneität und Einfallsreichtum zu präsentieren, aber auch die Schnelligkeit der Reaktionen.[108] Die höfische Konversation soll aber nicht nur aus Scherzen bestehen; auch hier ist *mediocritas* gefragt, die sich auch durch die Sprache äußert, die Grobianismen vermeiden soll. Die geschickte Anwendung der Scherze im Gespräch zeugt sowohl von *grazia* als auch von *sprezzatura*, denn die Aussagen gewinnen dadurch an Leichtigkeit und Attraktivität und wecken den Eindruck der Mühelosigkeit. Das Gespräch soll vor allem angenehm sein und das geschickte Scherzen ist eine der Möglichkeiten, um dies zu erreichen.[109]

Gelungenes Scherzen unterliegt aber mehreren Regulierungen; nicht nur die graziöse und ansprechende Form der Scherze spielt dabei eine Rolle, sondern auch eine entsprechende *actio*, die dies abrundet; dazu gehören nicht nur Gesten, sondern auch der Ausdruck der Augen, passende Mienen und die Stimme, die beim Scherzen an Theatralität gewinnen sollen, damit die Wirkung auf das Publikum ausreichend stark ist.[110] Aber auch hier gilt das Gebot der *mediocritas*: Grimassen, Stimmennachahmung oder Weinen und Lachen sollten wohldosiert sein. Man soll stets das *aptum* beachten und nicht einfach die Körpersprache dazu nutzen, um Lachen hervorzurufen, sondern man muss dabei auch geschickt sein, d. h. Körpersprache so einsetzen, dass die Scherze gut wahrgenommen werden, aber dabei nicht in Übertreibung verfallen.[111] Dabei wird das Gespräch über richtiges Scherzen selbst zu einem einfallsreichen Gefecht zwischen den Höflingen, die nicht nur ihre Wahrnehmung des richtigen Scherzens zum Ausdruck bringen, sondern sie auch sofort einsetzen oder durch Scherze, Wortspiele und Anekdoten demonstrieren, wie Lachen hervorgerufen werden kann.[112] Damit wird demonstriert, wie lebendig ein Gespräch durch treffende Riposten und Anekdoten werden kann und welche Themen als passend wahrgenommen werden, wie z. B. die Verletzung der *mediocritas*.[113]

Auch die Form der Darstellung ist durch den benutzten Wortschatz nicht beleidigend, sondern einfallsreich und nicht übertrieben. Erst das Fehlen der *sprezzatura* beim Scherzen wird als Zeichen der Ungeschicklichkeit betrachtet. Die Scherze sollen sich positiv auf die Wahrnehmung der sprechenden Person auswirken und spielen somit in der höfischen Selbstdarstellung eine ebenso wichtige Rolle

---

[108] Vgl.: Quondam 2007, S. XVIII–XIX.

[109] Castiglione 1998, II, 42, S. 179–180.

[110] Ebd., II, 45, S. 184.

[111] Ebd., II, 50, S. 190–191.

[112] Dabei benutzen sie manchmal Anspielungen auf Ereignisse aus ihrem Leben, die heutzutage nicht mehr bekannt sind. Vgl.: ebd., II, 44, S. 183, Fußnote 7.

[113] Ebd., II, 54, S. 195–196.

wie die *actio*. Auch hier muss stets das jeweilige *aptum* beachtet werden, damit die beim Einsatz des Witzes gesetzten Ziele erreicht werden können und die Scherzenden nicht als Narren wahrgenommen werden. Diese Art des Scherzens wird zudem nicht nur für Männer als angemessen betrachtet, sondern auch Frauen können ähnliche Anmerkungen machen.[114] Auch über das Unglück der Anderen soll nicht gescherzt werden, da dies einen schlechten Eindruck vom Scherzenden macht.[115] Auch mehrere Formen des Scherzens werden zugelassen, von Scherzen über schlagfertige Entgegnungen bis zu Anekdoten.[116] Gleichzeitig wird darauf hingewiesen, dass Scherzen im engeren Sinne während der Gespräche ein Element der *dissimulatio* ist, das einem Gespräch Leichtigkeit verleiht, auch wenn die sprechende Person selbst nicht in der besten psychischen Verfassung ist.[117]

Der Körper der Höflinge wird dabei zum Objekt der Scherze. So werden Beispiele für eine falsche *actio* des männlichen Körpers genannt, wie etwa ungeschickte und unpassende Bewegungen im Tanz oder das Verlieren von Kleidungsstücken oder Schuhen ebenfalls beim Tanzen, wie auch komische Bewegungen beim Reiten.[118] Was hier als lustig empfunden wird, ist nicht nur die unpassende *actio*, sondern vor allem *affettazione* und Verletzung der *mediocritas*. Es wird also über die Abweichung von der Norm gelacht, die sich auf die Wahrnehmung der Person auswirkt. Die Beschreibung an sich wird insoweit als nicht beleidigend empfunden, als die beschriebene Person nicht anwesend ist und ihre Ungeschicklichkeit auch allgemein bekannt ist; es wird aber auch über kleinere körperliche Defekte gelacht.[119] Auch das Lachen selbst wird in Anlehnung an Cicero als eine Aktivität aufgefasst, die den ganzen Körper mitnimmt: „Ma che cosa sia questo riso, e dove stia, ed in che modo talor occupi le vene, gli occhi, la bocca e i fianchi, che par che ci voglia far scoppiare, tanto che, per forza che vi mettiamo, non è possibile tenerlo […]“[120].

6. Zusammenfassung

Im *Libro del Cortegiano* werden die repräsentativen und kommunikativen Aspekte des Körpers eng miteinander verflochten. Der Entwurf eines perfekten Höflings und einer perfekten Hofdame erfolgt zunächst durch die Skizzierung einer erfolgreichen Selbstdarstellung, die sich in erster Linie durch den physischen Auftritt manifestiert, um dann mit dem Ideal einer höfischen Kommunikation verflochten zu werden. Der Körper der Höflinge fungiert als ein Zeichen des sozialen Sta-

[114] Falvo 1992, S. 59.
[115] Castiglione 1998, II, 46, S. 185–186.
[116] Ebd., II, 48, S. 187–188.
[117] Ebd., II, 72, S. 217–218.
[118] Siehe: Falvo 1992, S. 47.
[119] Castiglione 1998, II, 51, S. 191–192.
[120] Ebd., II, 45, S. 184–185.

tus,[121] reicht jedoch nicht alleine aus, um als höfisch wahrgenommen zu werden. Dies geschieht erst in der Kommunikation mit den Anderen, die mehrere Anstrengungen von einem Höfling oder einer Hofdame verlangt und den Regeln der *grazia*, *sprezzatura* und *mediocritas* unterliegt.

Im ersten Schritt werden die äußeren Qualitäten der Höflinge besprochen, die sich zu einem idealen Körper summieren.[122] Gleichzeitig wird in den Gesprächen reflektiert, dass dieses Ideal nicht zu erreichen ist.[123] Es ist nicht nur die Körperform, die ausschlaggebend für einen erfolgreichen Auftritt der Höflinge ist, sondern vor allem die Beherrschung der richtigen Körpersprache und der höfischen Kommunikationsideale, die während der Gespräche in Urbino sichtbar werden. Durch *ingenium* und *dissimulatio* können die Höflinge erfolgreich auf ihr Publikum einwirken und ihre eigenen Schwächen ausbalancieren. Diese Eleganz und scheinbare Mühelosigkeit, ergänzt durch die korrekt eingesetzte Körpersprache, werden zu einem Instrumentarium der Höflinge, das zu einer erfolgreichen Kommunikation beizutragen hat. Geachtet wird besonders auf das *aptum*, das sich gerade bei Hofmännern und Hofdamen in Bezug auf die physischen Qualitäten deutlich unterscheidet: Der männliche Körper wird mit physischer Stärke verbunden, der weibliche mit Schönheit und Zartheit.[124]

Der Körper wird im *Libro del Cortegiano* zu einem Thema, das den Einstieg ins Gespräch erleichtert und den Beteiligten die Möglichkeit gibt, an den Konversationen teilzuhaben, auch wenn die Meinungen zu einzelnen Themenbereichen variieren. Durch Scherze und Leichtigkeit der Gespräche wird Konflikten vorgebeugt und Unterhaltsamkeit gewährleistet. Das Thema Körper entfaltet sich im Laufe der Konversationen als eine fruchtbare Plattform für wissenschaftliche und philosophische Gedanken, für Scherzhaftes und Ernsthaftes, für Komplimente und Tadel, für das Sprechen über sich selbst und die Anderen. Auch wenn an der Erreichbarkeit des entworfenen Ideals gezweifelt wird, so wird eine Richtung des Sprechens über den Körper im höfischen Kontext entworfen.

[121] Dazu: Rudolf Schlögl, Resümee. Typen und Grenzen der Körperkommunikation in der Frühen Neuzeit, in: Johannes Burkhardt, Christine Werkstetter (Hrsg.), Kommunikation und Medien in der Frühen Neuzeit, München 2005, S. 547–560.

[122] Vgl.: Mourey 2010, S. 245.

[123] Castiglione 1998, I, 25–27, S. 57–62.

[124] Francesco Mugheddu, Die *civile conversatione* des *Decameron* und ihre Nachfolger, in: Rüdiger Schnell (Hrsg.), Konversationskultur in der Vormoderne. Geschlechter im geselligen Gespräch, Köln [u. a.] 2008, S. 259–312, hier: S. 293.

Teil 3 – René Barys *Hoff-Geist*

1. Einleitung

Das Werk von Bary besteht aus höfischen Gesprächsmustern, die nicht nur verschiedene Themen für die höfischen Konversationen liefern, sondern auch verschiedene Gesprächskonstellationen und -szenarien mal ernsthaft, mal belustigend darstellen. Jedes der Gespräche wird nicht nur mit einer Nummer und einem Titel versehen, der das Thema des Gesprächs unterstreicht, sondern auch mit einer kurzen Darstellung der Personen, die sich an der Konversation beteiligen. In der Konstruktion der Gespräche hat Bary drei entscheidende Kategorien berücksichtigt, die die Form dieses Werkes diktiert haben: Zunächst wird die „étrange doctrine“[1] genannt, nach der sich Leute von Welt verhalten und die sich in den *Ruelles*[2] und *Assemblées* ausbreitet; zweitens sei es ihm bewusst, dass viele Damen auf die Galanterie mit Angst reagieren und drittens, dass es auch „Femmes fortes“ gibt, die wiederum einschüchternd wirken können. Somit stellt Bary in seinen Dialogen die Hofwelt als eine Sphäre dar, die für gesellschaftlich weniger erfahrene Menschen beängstigend sein kann. Bary gibt ihnen jedoch mit seinen Gesprächen eine

[1] Bary René, L'Esprit de Cour, ou les Conversations galantes, divisées en cent dialogues. Dediees au Roy, Paris 1662, ohne Seitanangabe.

[2] Von P.A.K, dem Verfasser der ersten deutschen Übersetzung als „Gassen“ übersetzt, siehe Bary 1668, S. 3.

Waffe in die Hand, indem er sein Werk nicht als eine Unterweisung für Untugendhafte konzipiert hat, sondern mittels Sittenlehre und religiöser Inhalte[3] die Tugend verstärken will:

> „Gleich wie *Liberti*nische Art und die Unwissenheit zu beförchtens seynd/ also ist viel daran gelegen / daß man die Schwachheit unterstütze / und die Boßheit kraftloß mache/ derowegen zu der Sittenkunst und zu der Religion gegriffen und das Reich deß Herren / welches schier allezeit der einige Zweck meines thuns / ist auch die einige Ursach gewesen/ welche mich bewogen hat/ die einfältige zu unterweisen/ die verderbte zu bekehren / die Tugend zu stärcken/ und die Laster zu bestraffen."[4]

Somit erscheinen Barys Dialoge als ein gut durchdachtes Konstrukt, das fertige Muster und Komplimente liefert, ohne aber auf Beispiele *ex negativo* zu verzichten. Sein Werk erscheint demzufolge nicht nur als ein Konversationsbuch, das lediglich die Regeln einer gelungenen Konversation vermitteln würde, sondern kann auch als eine Sittenlehre rezipiert werden, die zum Zweck hat, dass „die einfältigen etwas verständiger/ und die Damen geistreicher werden"[5]. Aus seinen Gesprächen bekommt man ein idealisiertes Bild des höfischen Lebens, das für Unerfahrene zwar gefährlich erscheinen kann, wo aber dank Esprit und Tugend jede Gefahr vermieden wird. Es werden nicht nur zahlreiche Situationen aus dem Hofleben geschildert, sondern auch Zeitvertreib, Menschentypen und mehr oder weniger erfreuliche Angelegenheiten. Gleichzeitig können die sich im Werk von Bary befindenden zahlreichen Körperbezüge nicht nur als „Nebenprodukte" des Lobs betrachtet werden, sondern als ein wichtiges Element des höfischen Auftretens, das durch den aufmerksamen Beobachter immer wahrgenommen werden soll. Demzufolge zeichnet Bary ein Bild vom höfischen Körper, der sowohl getadelt als auch gelobt wird, indem eine Note der Sinnlichkeit mitschwingt, ohne die guten Sitten zu verletzen.

Das französische Original zierte ein symbolisches Bild: Zwei Gestalten, die den römischen Göttern ähneln, zu ihren Füßen drei Cupidos (einer mit Trompete), bewundern das Wappen von Ludwig XIV., was mit einer Dedikation an den König korrespondiert. Die linke Figur, die von Sonnenschein umgeben ist und eine Kithara hält, erinnert an Apollon, den Leuchtenden, und wird somit zu einem Symbol der Dichtkunst und Schönheit. Die rechte Figur, mit einem prächtigen Helm, Brustpanzer und Lanze, ist Athena Promachos, die Kämpferin, die hier nicht nur für die Weisheit steht, sondern auch für die taktische Kriegsführung. Die

---

[3] Wobei man hier anmerken muss, dass das Religiöse bis auf ein paar Szenen (wie dem Leben im Kloster) eher im Hintergrund steht. Im Dialog XXIII „Von der Wiedererscheinung der Geister" (ebd., S. 125–143) wird eine Dame, die einen Menschen zu Tode prügeln ließ, keineswegs getadelt. Vielmehr kommt im Verlauf des Gesprächs heraus, dass sie die Bibel liest, was selbstverständlich gelobt wird. Bary unterlässt es, sich auf religiöse Ermahnungen zu berufen.

[4] Ebd., S. 4–5.

[5] Ebd., S. 5.

Zusammenstellung der Schönheit mit dem Krieg, von einem Gott, der das Glück in der Liebe nicht finden konnte, und einer Jungfrau, die sich vor der Liebe hütete, ist kein Werk des Zufalls. Bary selbst unterstreicht in der Dedikation an den König (die in der deutschen Übersetzung fehlt) die kriegerischen Aspekte der Liebe:

> „Sire, […] Il est vray que Vostre Majesté ne tend qu'à vaincre des Hommes, & que mes Personnages ne tendent qu'à vaincre des Femmes, & que ces fins ont de notables differences ; mais quoy qu'il y ait une grande disproportion entre la gloire que vous proposez, & les avantages qu'ils se proposent, i ay pensé que ce qui renfermoit quelque image de guerre, ne vous déplairoit pas, & que si vous condamniez l'attaque de mes Galans, vous regarderiez de bon œil la resistance de mes Heroïnes."[6]

Eine solche Auffassung des Liebesdiskurses ist im 17. Jahrhundert keine Seltenheit, es handelt sich hier um „[d]ie Parallelisierung von Kriegsführung und Liebeswerben"[7], die aus einem Zusammenspiel aus Verführung und Unterwerfung, Belagerung und Verteidigung besteht, das eine Eroberung zum Ziel hat.[8] Es ist ein Spiel der Geschlechter, das in den Konversationen von Bary sichtbar wird; die Männer werden zu Kämpfern, die Worte zu ihren Waffen, die Frauen sind aber nicht unbewaffnet – mit scharfsinnigen Phrasen neigen sie die Schale auf ihre Seite. Die sich zankenden Geschlechter kämpfen jedoch nicht mit Argumenten, sondern mit der Kunst des Gesprächs. Die höfischen Konversationen werden zu einem Schlachtfeld, die Komplimente, Scherze, Abweisungen zu den Waffen der beiden Geschlechter.

2. Der Körper der Höflinge

Schon im ersten Gespräch von *Hoff-Geist*, dem Dialog „Von dem Land"[9], wird der in der bukolischen Tradition verankerte Topos des Gegensatzes zwischen dem unruhigen Hofleben und einem glücklichen Leben auf dem Lande behandelt. Dorymene, eine junge Witwe, weigert sich, in die höfische Welt zurückzukehren. Polymond, ein vornehmer Kavalier, der sie besucht, versucht aber, sie zur Rückkehr zu bewegen. Die zahlreichen Argumente, die im Verlauf des Gesprächs auftauchen, beschränken sich nicht nur auf die Vor- und Nachteile allgemeiner Natur: Die Hektik des höfischen Lebens und der Nachahmungszwang, der dort herrscht, werden hier mit einer Sklaverei verglichen, die den Menschen unterdrückt, wobei nicht genau angesprochen wird, welcher Bereich des Hoflebens als

---

[6] Bary 1662, ohne Seitenangabe.

[7] Doris Kolesch, Theater der Emotionen. Ästhetik und Politik zur Zeit Ludwigs XIV., Frankfurt, New York 2006, S. 205.

[8] Siehe: ebd.

[9] Bary 1668, S. 11–20.

besonders zwangsbesetzt betrachtet wird. Die Aussage der Witwe scheint sich auf die höfische Lebensweise im Allgemeinen zu beziehen: „*DORYMENE*. Man solte mich billich schelten […] wann ich an ein Ort gienge / allwo man alles als ein Sclav nachthun muß […]“[10]. Es wird hier der Hof kritisiert, an dem ohne Nachahmung keine Wertschätzung möglich ist. Besonders deutlich wird dies, wenn Dorymene als eine Witwe, die den Hof verlassen hat, sich in den prachtvollen Komplimenten Polymonds nicht wiederfinden kann, der sie wie eine Hofdame anspricht.

Polymonds Versuche, sie von dem angenehmen Hofleben zu überzeugen, scheitern. Die Dame setzt die natürliche Schönheit der Natur dem gekünstelten Hofleben entgegen, das Landleben wird als eine gesegnete Existenz beschrieben, in einer Welt, die keine Lügen kennt, also keine Künstlichkeit. Erst in dieser Umgebung wird das Körperliche für Dorymene nichtig. Die Schönheit der Natur ist aber für den Höfling nur eine Landschaft, die man bewundern kann. Diese Schönheit ist für ihn nicht vollkommen, weil der Geist keine Anreize bekommt, die nur durch eine Konversation möglich sind. Die Schönheit wird am Hof als etwas Agierendes verstanden – nicht nur Anreiz für die Augen, wie eben die Landschaft, sondern der Esprit rundet die Vorstellung von der Schönheit ab. Die Schönheit der Frau soll außerdem so geschätzt werden, wie sie es verdient, und der Platz für die körperliche Schönheit ist der Hof:

> „*POLYMOND*. Ewer Feld mag so lieblich sein als es woll; so ist doch nichts darinn / welches der Anmuthigkeit eweres Gesichts gleich ist: Die Rosen ewrer Wangen gelten mehr als alle Blumen ewrer Wiesen; und ihr mögt seyn wo ihr wollt/ so wird auch doch ewer Spiegel allezeit viel schönere Sachen vors Gesicht stellen/ als die Gestalt ewrer Einöde auch jemals wird geben können.“[11]

Polymond konstruiert die Komplimente auf eine sehr geistreiche Art und Weise, indem er sie mit dem eigentlichen Gegenstand des Gesprächs kombiniert: der Öde des Dorflebens. Seine Argumente beziehen sich darauf, dass der menschliche Körper den Vorrang vor der Schönheit der Natur hat. Erst die Schönheit, die einem raffinierten Publikum zur Schau (in diesem Sinn am Hof) gestellt wird, entfaltet sich in vollen Zügen. Zwar ist die Natur selbst für die Entstehung der Schönheit zuständig, aber die Tatsache, dass alle Naturgeschöpfe wie Vögel oder Landschaft weder ihre Erscheinung gezielt verändern können noch über das Bewusstsein verfügen, Kunst zu betreiben, wie Musik, macht sie unvollkommen. Erst im Menschen, in einem Geschöpf, das sich in einer ständigen Bewegung befindet, der seine Schönheit immer perfektionieren kann und selbst die Schönheit wahrnimmt, erreicht sie eine höhere Stufe. Der Mensch wird von den anderen Naturgeschöpfen getrennt, wobei es auch hier einen gemeinsamen Ansatzpunkt

[10] Ebd., S. 11–12.
[11] Ebd., S. 15.

gibt – den Drang der Natur nach Bewunderung. Der Mensch spielt hier eine besondere Rolle, denn er ist die einzige Kreatur, die zu einer aktiven Anteilnahme an der Erzeugung der Schönheit fähig ist. In Bezug auf das Höfische ist noch ein weiterer Faktor entscheidend – die Kunst der *sprezzatura*. Die Natur braucht keine Kraft zu investieren, um ihre Anreize schön zu gestalten. Für die Hofmänner und Hofdamen besteht die wahre Kunst aber darin, sich Mühe zu geben, um einen bestimmten Effekt zu erreichen, ohne jedoch diese Mühe preiszugeben. Der Mensch, dessen Schönheit sich in Harmonie und Proportion, einer Geometrisierung[12] des Körpers äußert, hat aber im Naturreich einen festen Ort, und als der vollkommenste Ort des Schönen wird gerade der Hof gesehen, der diese Schönheit (die auch in Schönheit des Redens besteht) wirklich schätzen kann:

> „*POLYMOND*. […] Habt ihr nichts anders damit ihr die Welt erfreuen könnet / als daß ihr eines Dörffleins Wollust seyd? Und damit ichs mit eine Wort sage / seyd ihr nur noch darumb schön und wohlredend/ die gemeine Hertzen zu gewinnen/ und nur die ungeschliffene Ohren zu bezaubern? Ha! *Madame*, es ist nicht glaublich/ die Natur / die euch mit solchen Gaben geziert/ hat viel einen schönern Zweck / und ihr sollet ihrem Exempel nach/viel eine herlicher und edlere *Resolution* fassen?“[13]

In der Natur selbst kann der Mensch seine Erfüllung nicht finden, er braucht andere Anreize, die jedoch standesgemäß bestimmt sind; die Bauern mit ihrer groben Sprache und mangelhaften Manieren oder die Natur, die nicht interagieren kann, können kein Vergnügen bringen. Eine vornehme Dame kann sich zwar an der Einfältigkeit der Bauern vergnügen, aber der Mangel an Esprit, an der geschickten Konversation, also an den „Speisen“ für das Geistige wird immer bestehen bleiben. Der Hof wird somit als ein Ort dargestellt, der sich nicht nur mit den äußerlichen Reizen begnügt, sondern von den Höflingen mehr verlangt. Die physische Schönheit, das Jugendliche sind freilich unverzichtbar, was die Witwe immer wieder unterstreicht, indem sie ihren Status mit dem der Jungfrauen am Hof nicht gleichsetzen will und sich in die Kategorie der am Hof Unwillkommenen setzt.

Ein weiterer Aspekt im Kontext des höfischen Körpers, der in Barys Gesprächen angesprochen wird, ist die Frage, ob man adelig geboren sein muss, um als Adeliger wahrgenommen zu werden. Hier zeichnen sich schon starke Abweichungen von Castigliones Vorstellung eines perfekten Höflings ab, indem die Geburt nicht mehr als ausschlaggebend betrachtet wird. Die Debatte, ob ein Höfling ein geborener Adeliger sein muss, wurde schon bei Castiglione rege geführt. In der

[12] Dazu: Rudolf Zur Lippe, Naturbeherrschung am Menschen. Geometrisierung des Menschen und Repräsentation des Privaten im französischen Absolutismus, Frankfurt am Main 1981.

[13] Bary 1668, S. 16–17.

französischen Realität des 17. Jahrhunderts existieren Aufstiegsmöglichkeiten[14] auch für unedel Geborene und der Adelsbegriff selbst wurde breiter verstanden als im Italien Castigliones, so dass Barys Dialoge auch jene Entwicklung in der Auffassung der Adeligkeit berücksichtigen. Im Dialog XXVI „Von dem Adelichen und Unadelichen Zustand“[15] lobt ein Adeliger eine Dame, die einen Nichtadeligen liebt. Dabei wird impliziert, dass Entstammung aus einer adeligen Familie ein Werk des Zufalls ist und somit das Erreichen bestimmter Tugenden als eine besondere Leistung wahrzunehmen ist. Dies kommt bereits in den ersten Sätzen dieses Dialogs zum Ausdruck: „*MESSENE*. Was vor eine Schwachheit ist es! Der meiste Theil meint / die Tugend seye nicht edel in einem der nicht von Adel.“[16]

Ganz anders als bei Castiglione werden die Familientraditionen nicht immer als förderlich für den adeligen Stand empfunden. Barys Höflinge äußern sich im Geiste der Vorstellung vom *honnête homme*, indem nicht mehr vorausgesetzt wird, dem Adel zu entstammen, um die Anerkennung der Höflinge zu bekommen.[17] Es wird in diesem Dialog daran gezweifelt, ob die Geburt tatsächlich Vollkommenheit garantiert: „*ARISTIDES*. Wann der Adel ein wahrhaftiges Gut wäre/ so würde er die jenigen / die ihn besitzen/ allzeit *perfectionieren* : und doch dient derselbe oftmals zu nichts mehr / als daß er ihre Thorheiten ansehlicher macht.“[18] Diese Feststellung ist aber doppeldeutig: Einerseits können auch Adelige Dummheiten begehen, andererseits werden sie gerade bei ihnen sichtbarer, weil sie stärker beobachtet werden und für sie somit strengere Maßstäbe gelten.

Unabhängig von der Abstammung werden von den beiden gesellschaftlichen Gruppen, die dem adeligen Ideal gerecht werden möchten, dieselben Tugenden und Eigenschaften erwartet:

> „*ARISTIDES*. […] Ich kenne den jenigen / dessen Ansuchen ihr billichet/ nur von *Reputetion* her: aber wann das gemeine Geschrey nicht liegt/ so kan man von ihm sagen/ daß er von hohem Verstand / und Dapfferkeit ist/ und daß/ wann er schon kein Edelmann geboren / er doch das jenige thut/was einem Edelmann gebühret.“[19]

Wenn die Geburt entfällt, muss zumindest die Fassade den adeligen Kategorien entsprechen – wobei bei einer genaueren Betrachtung auch feststellbar ist, dass gerade die Geburt in einer adeligen Familie, die entsprechende Werte und Traditionen repräsentiert, immer noch adelige Qualitäten gewährleistet, was aber eher auf die Körpervorstellung zurückzuführen ist, nach der gerade der Gesundheits-

---

[14] So entstand in Frankreich die *noblesse de robe*, die sich aus der Verwaltung und durch den Titelkauf entwickelt hat. Siehe: Asch 2008, S. 43.

[15] Bary 1668, S. 26–29.

[16] Ebd., S. 150–151.

[17] Zur Entwicklung des Begriffs *honnête homme* siehe: Anette Höfer, Rolf Reichardt, Elisabeth Fehrenbach (Hrsg.), Honnête homme, honnêteté, honnêtes gens, München 1986.

[18] Bary 1668, S. 151.

[19] Ebd., S. 151–152.

zustand wie auch Tugenden und Untugenden der Vorfahren vererbt werden können. Prägnant ist auch, dass in dem Dialog, der sich mit der Frage der Abstammung auseinandersetzt, lediglich solche Eigenschaften erörtert werden, die sich direkt auf Moral und weniger auf die Herkunft beziehen. In keiner der Aussagen wird danach gefragt, inwieweit ein Nichtadeliger den höfischen Auftritt nachahmen kann.

Zusätzlich zur Frage nach der Körperwahrnehmung am Hof und der Abstammung werden in den Musterkonversationen auch zeitgenössische Körpertheorien angesprochen. Im ganzen Werk von Bary sind Informationen über die zeitgenössischen Konzepte des menschlichen Körpers verstreut, und gerade die Temperamentenlehre hat auf mehreren Ebenen einen enormen Einfluss auf den Entwurf der höfischen Körperlichkeit ausgeübt. Nicht nur der Einfluss der Säfte auf die emotionale Sphäre des Menschen, sondern auch das fragile Gleichgewicht der *humores*, die den physischen Zustand und die Gesundheit bestimmen, lassen sich in den höfischen Dialogen wiederfinden. Solche Bestandteile der Temperamentenlehre wie eine besondere Diätetik (wie z. B. im Dialog LII „Von dem Königlichen Kindbet“[20]) oder auch die Erwähnung der Charakterzüge, die auf bestimmte Temperamente zurückzuführen sind, gehören ganz natürlich zum Gespräch und scheinen ein Teil von Allgemeinwissen zu sein. Sie bilden eine Grundlage für die Wahrnehmung des menschlichen Körpers als ein ganz besonderes System. Bary vermeidet zwar, dass seine Höflinge zu pedantisch wirken und deren Wissen zu speziell erscheint, aber die besonderen Aspekte der Körperlichkeit werden doch zu faszinierenden Themen der Gespräche am Hof.

Einer der Dialoge, in denen dies besonders stark zum Ausdruck kommt, ist das Gespräch LVI „Von der Gedächtnuß“[21]. An dieser Stelle wird ein Kompliment über das gute Gedächtnis der jungen Dame zu einem Ausgangspunkt für die Überlegungen über die Funktionsweise des menschlichen Gehirns, wobei das Phänomen des Gedächtnisses direkt mit der Säftelehre in Zusammenhang gebracht wird:

> „*SATIRA*. Was vor ein Ansehen hat das / daß die Hitze der Einbildung sich mit der Feuchtigkeit der Gedächtnuß vergleichen solte.
> *ARSACE*. Der Sitz deß Gedächtnuß ist nich der Sitz der Einbildung / und gleichwie das grüne / das gelbe und etliche andere Farben / in einem Platz seyn können / ob sie schon nicht in einem Ort seynd / also kan auch das feuchte / die Wärme und etliche andere Qualitäten / in eben einem Hirn seyn / ob sie schon nicht eben an einem Ort seyn.“[22]

Es scheint weniger um die spezifischen Funktionen des Gehirns zu gehen, die sich hier aber gleichzeitig in das humoralpathologische Konzept des Körpers ein-

[20] Ebd., S. 290–301.
[21] Ebd., S. 320–321.
[22] Ebd.

schreiben, als um den Versuch, zwei Phänomene – Einbildungskraft und Gedächtnis – auf einer quasi wissenschaftlichen Ebene zu trennen. Die Anmerkungen der Hofleute über die beiden Fähigkeiten des Menschen verleihen dem Gespräch eine heitere Note, zeigen solche Kenntnisse der Temperamentenlehre, die es erlauben, die menschlichen Gemüter zu entziffern, aber bei Weitem nicht als medizinisches Wissen an sich betrachtet werden. Beide Figuren operieren mit sehr wenigen Begriffen (vor allem der Entgegensetzung der Hitze und Feuchtigkeit), was auf ein schematisches und oberflächliches Verständnis der Temperamentenlehre hindeutet.

Der Anteil der Hitze und Feuchtigkeit im Körper dient auch in weiteren Dialogen nicht nur als ein wesentliches Element der Beschreibung bestimmter Charaktereigenschaften, sondern bildet einen festen Bestandteil der Topoi bestimmter Rollen wie der eines Gelehrten, Höflings oder Liebhabers, wie z. B. im Gespräch XXVIII „Von der bößen Erwählung“[23], in dem sich ein junger Mann beklagt, dass seine Geliebte ihm einen einfachen Gesellen vorgezogen hat. Entsprechende Körpereigenschaften verflechten sich hier nicht nur mit dem allgemeinen Eindruck, den man hinterlässt, sondern wecken automatisch konkrete Assoziationen, die sich nicht nur auf die Schwachheit oder Stärke des Körpers beschränken, sondern auch das soziale Verhalten definieren können:

> „*ACTIBES*. Sie bildete ihr vieleicht ein/ ein Gelehrter seye ein magerer *Galant* ; es seye unmöglich ein wol gelehrter / und auch zu andern Sachen tüchtig zu seyn.
> *ADALLAS*. Ich glaube auch / daß sie dieses gemeine hat/daß sie ihr einbildt / man könne keine Hitz in dem Magen und Fewer im Kopff / man könne nicht einen klugen Geist / und einen kräftigen Leib zugleich haben.“[24]

Nicht nur ein heiteres Gespräch „erhitzt die Adern“[25], die Körperhitze steht auch für die sichtbarste Gefühlsregung überhaupt – den Zorn. Gleichzeitig ist es eines der Gefühle, die die meiste Kritik bekommen, insbesondere die fehlende Kontrolle über ihn. Als Gegensatz zum Zorn wird die Klugheit dargestellt, die mit Ruhe und Nachdenken verbunden ist.[26] Die fehlende Kontrolle über den Zorn wird mit der fehlenden Kontrolle über den eigenen Körper gleichgesetzt, indem sie durch die Bilder der wütenden Tiere metaphorisiert wird. Die zoomorphischen Vergleiche können außerdem als Verweis auf die Physiognomik dienen, die gerne Affekte mit Tieren illustriert hat:[27] „*ARGESYLE*. Was machen die Leute die sich also den Zorn übernehmen lassen. Sie machens nicht ander als wie die Pferd/ welche umb

[23] Ebd., S. 161–165.
[24] Ebd., S. 162–163.
[25] Lysete im Gespräch IV „Von der Entgegensetzung“, ebd., S. 32.
[26] Im Gespräch X „Von dem Zwey-Kampf“, ebd., S. 54–71.
[27] Dazu: Courtine et al. 2007, S. 93.

sich schlagen / als die Hund die umb sich beissen / und wie die Wilde=Schweine/ die umb sich hawen“[28].

Zorn wird in der Humoralpathologie mit der gelben Galle verbunden – mit der Kühnheit und Männlichkeit, aber gleichzeitig mit dem cholerischen Temperament. Wie das dazugehörende Feuer ist der Zorn schlecht kontrollierbar und bringt die männliche *eloquentia corporis* aus dem Gleichgewicht, so dass die Männer ihren Gesichtsausdruck und ihre Körperbewegungen nicht mehr richtig einsetzen. Die Position des Zornes in den physiognomischen Systemen ist bei verschiedenen Autoren anders platziert – Cureau de La Chambre betrachtet diesen Affekt als einen einfachen Affekt, während Descartes ihn unter „les passions particulières“[29] einordnet. Es ist ein Affekt, der besonders stark, aber gleichzeitig nicht lang anhaltend ist; es handelt sich eher um eine Emotion, zu der man schnell übergeht, die aber auch schnell vergehen kann, auch wenn sie besonders gut von den Gesprächspartnern bemerkbar bleibt.[30] Markant ist aber, dass Bary dem Zorn in seinen Dialogen auch ein gesondertes Gespräch widmet und sich nicht auf die Erwähnung des Zornes in anderen Gesprächen beschränkt. Im Gespräch XXIX „Von dem Zorn“[31] weckt eine Dame Zorn in einem der Kavaliere, damit er ihr seine wahren Gefühle offenbart. An dieser Stelle wird ein weiterer Nachteil der mangelnden Kontrolle über eigene Affekte angesprochen, die verursacht, dass die Gefühle offenbart werden, die versteckt bleiben sollen:

> „*BERINE*. Gleich wie der Most die Eigenschaft hat/den Unraht der unter in dem Geschirr ist/herauf zu ziehen/ also hat der Zorn auch die Kraft/ die Heimlichkeiten / die in dem Grund deß Hertzens seynd / herauf zu ziehen/ und derowegen / als ich gern wissen wolte/ was *Theagone* von eine Person / mit deren er bekant ist / und die ich nicht leiden kan/ haltet/ habe ich eine Uneinigkeit unter ihnen erwecket.“[32]

Nicht nur Konflikte werden durch den ungezähmten Zorn hervorgerufen, vielmehr bedeutet der Zorn eine mangelnde Kontrolle über die eigenen Aussagen, was zum Ablegen der Maske der guten Sitten führt und die Gesellschaftsordnung verletzen kann. Charakteristisch ist, dass die Zornbeschreibungen bei Bary überwiegend die Männer betreffen, wie im Kontext von Duellen oder Gefühlskontrolle. Dabei muss man feststellen, dass die ausführlichste Beschreibung der Auswirkung des Zornes gerade in einem Gespräch geliefert wird, in dem eine Dame, die eine cholerische Natur hat, für die Zähmung des Zornes gelobt wird. Im Ge-

[28] Bary 1668, S. 64.
[29] Desjardins 2001, S. 86.
[30] Ebd.
[31] Bary 1668, S. 165–169.
[32] Ebd., S. 165.

spräch XCV „Von der Freundlichkeit“[33] werden zahlreiche Aspekte des Zornes dargestellt, die sich insbesondere auf den Körper auswirken:

> „*MELINTE.* Mich dünckt / ich habe gehört sagen / *Hypocrates* habe gesagt/ es seye kein Kranckheit gefährlicher als die das Gesicht verändert. *FERNAND. Mademoiselle* , dieses lehrt auch daß der Zorn seltzamer *Affect* ist/ weil er die Augen entzündet / die Adern außdehnet/ und die Zunge auffblähet.“[34]

Eindeutig wird der Zorn mit einem krankhaften Zustand in Zusammenhang gebracht, der nicht natürlich für den Menschen sein kann. Die von Fernand beschriebenen Anzeichen dieses Affekts können mit denjenigen einer Krankheit gleichgestellt werden und wie eine Krankheit sollen sie bekämpft werden. Laut zeitgenössischen medizinischen Theorien haben die Affekte auch Krankheiten hervorrufen können.[35] Dadurch, dass Temperamente angeboren sind und gerade die Choleriker leicht in Zorn geraten, scheint die Kontrolle über diesen Affekt besonders schwierig zu sein. Einerseits kann man zu den Methoden greifen, die durch die Humoralpathologie diktiert sind, wie z. B. Diät, aber der Kampf gegen den Zorn wird als Kampf gegen die eigene Natur verstanden, der nur mit Stärke, aber vor allem mit Vernunft gewonnen werden kann:

> „*FERNAND.* Man weiß wol das die *Affecten*, nach dem die Leut *disponirt* seynd / auffgenommen werden / und daß auß der Verschiedenheit der Leut ein grosser Unterschied entstehet: Aber man weiß auch wol/ daß die Mässigung des Zorns in einem feurigen *Temperament* , ein Wunder der Vernunfft ist/ und daß/ wo die Vernunfft sehr starck/ daselbst der Appetit sehr sehr gehorsam sey.“[36]

Zugegeben wird, dass die Menschen unterschiedlich sind, aber sie haben sich nach einer Norm zu richten, auch wenn es manchen schwerer fällt. Besonders unterstrichen wird aber, dass die Zähmung der Affekte durchaus möglich ist, wobei nicht nur der Zorn gemeint ist. Jedes Temperament wird durch andere Säfte kontrolliert und demzufolge unterscheiden sich die Affekte, die bei einem bestimmten Temperament vorherrschen:

> „*FERNAND.* […] Wann ich gesagt habe/ daß Ihr alle eure *Passionen* regiert / so habe ich meine *Proposition* auff die Beschaffenheit eures *Temperaments*,

[33] Ebd., S. 498–502.
[34] Ebd., S. 498–499.
[35] Siehe: Michael Stolberg, „Zorn, Wein und Weiber verderben unsere Leiber“. Affekt und Krankheit in der Frühen Neuzeit, in: Johan Anselm Steiger (Hrsg.), Passion, Affekt und Leidenschaft in der Frühen Neuzeit, Wiesbaden 2005, S. 1051–1077, hier: S. 1059.
[36] Bary 1668, S. 500.

> welches gantz feurig ist/ und also auff einen solchen Zorn / welchen diesen Gattungen des *Temperaments* gemein ist/ gegründet; […]"[37]

Einer der weiteren Affekte, die einerseits durch die Hitze des Körpers hervorgerufen werden können, andererseits mit einem krankhaften Zustand gleichgesetzt werden, ist Eifersucht. Im Gespräch LXX „Von der Eyffersucht"[38] werden nicht nur psychologische Hintergründe dieser Emotion erörtert, sondern es wird auch an die Rolle der Eifersucht in der Humoralpathologie angeknüpft:

> „*LYSIMENE*. Die Hitze/ welche die Eyfersucht zeugt/ ist wie ein frembde Hitz/ und ich erinnere mich/ daß etliche gelehrte dieselbe ein fieberische Hitz genent haben ; und gleich wie das Fieber / wie brennend es auch ist / ein Zeichen eines unvollkommenen Lebens ist / also kan man auch sagen / daß die Eyfersucht einer mangelhaften Liebe Zeichen sey"[39]

Anders als im Fall von Zorn wird die Eifersucht weniger als eine körperliche Erscheinung bestimmt, sondern vielmehr sucht man nach ihrem Ursprung im Gefühlsleben, die Eifersucht wird als eine selbstverständliche Ergänzung zur Liebe aufgefasst. Nichtsdestotrotz erzeugt sie die Hitze, die sich auf den Körper auswirken kann. Bei Bary kommt dieser Affekt zudem nur bei männlichen Figuren vor und wird nirgendwo in Zusammenhang mit den Frauen gebracht.

Die Temperamente werden bei Bary als ein selbstverständlicher Bestandteil der menschlichen Körperlichkeit aufgefasst. In seinen Dialogen wird nach den Regeln der Temperamentenlehre gesprochen, die aber für seine Höflinge kein Objekt wissenschaftlicher Debatten wird, sondern ein wichtiges Element des Alltagswissens, worüber jeder verfügt. An vielen Stellen werden die Affekte zu einer Schnittstelle zwischen körperlichen und seelischen Erscheinungen, was durchaus im Einklang mit den zeitgenössischen Theorien steht,[40] wobei zu unterstreichen bleibt, dass Bary nicht die Diskussionen seiner Zeit wiedergibt und keine eindeutige Position in der Diskussion über den Zusammenhang zwischen dem Körper und der Seele einnimmt.

Am Gesprächsmodell von Bary wird sichtbar, dass die Kunst, die menschlichen Temperamente abzulesen, eine besondere Bedeutung für die Gesprächsführung hat. Einerseits erlaubt sie, die Affekte und Neigungen der Anderen zu entziffern und somit sich darauf im Gespräch einzustellen. Andererseits erlauben die Kenntnisse eigener Neigungen, die gefährlichen Affekte zu beherrschen und den eigenen Auftritt in den Kontakten am Hof zu kontrollieren, was das Gespräch über den Zorn auch gezeigt hat. Das Verständnis für die Regeln der Temperamentenlehre erleichtert das Funktionieren in der höfischen Realität, indem es erlaubt, Mimik und Gestik und weitere kleinere Zeichen von Emotionen richtig zu ent-

[37] Ebd.
[38] Ebd. S. 379-384.
[39] Ebd., S. 383.
[40] Vgl. dazu: Stolberg 2005, S. 1053–1057.

schlüsseln. Die Temperamente, da angeboren, sind aber schwierig zu beherrschen. Die Affekte entstehen immerhin durch die „Bewegungen des Herzens“[41], die die Säfte und Lebensgeister im Körper verteilen. Diese Affekte, ob positiv oder negativ, können sofort durch die Zeichen des Körpers erkannt werden – die Errötung des Gesichts oder seine Blässe. Diese Bewegungen des Herzens, die auch Bary an mehreren Stellen erwähnt, sind somit buchstäblich zu verstehen und gehören zu einer zeitgenössischen Auffassung der Emotionen, die deren physische Ursachen hervorhebt.[42] Die Emotionen gehören zum Körper, entstehen durch seine inneren Bewegungen und werden auch auf der Körperoberfläche sichtbar.

3. Die *compositio* des weiblichen Körpers

In den einzelnen Gesprächen, die das Lob des Körperlichen zum Thema haben, werden überwiegend die Frauen zu Objekten der feinen Komplimente. Charakteristisch ist das Verfahren, in dem der weibliche Körper in den einzelnen Dialogen wie auch bestimmten Aussagen konstruiert wird: die Aufteilung des weiblichen Körpers in die Einzelteile (die Frau wird nie als Ganzes gelobt, es werden lediglich bestimmte Elemente ihres Körpers gepriesen). Diese „Technik des Sezierens“[43], jene petrarkische Körperfragmentierung, hat zur Folge, dass der Körper „in einen neuen Textkörper“[44] übertragen wird, und somit zu einem beherrschbaren Objekt wird; ein Verfahren, in dem „die Sinnlichkeit des weiblichen Körpers“ gebannt werden kann.[45] Die Frau von Bary gewinnt aber mehr Dimensionen als die eines Objekts: Sie wird zu einem Aktanten, der sich gegen eine ungewollte Bewunderung wehren kann, ihren Gesprächspartner tadelt, beschämt, im Gefecht des Gesprächs die Oberhand gewinnen kann. Es sind die Frauen, die Komplimente bekommen und darauf entsprechend zu reagieren haben. Sie bleiben den Komplimenten gegenüber grundsätzlich skeptisch, um den Eindruck der Bescheidenheit zu wecken, ganz nach dem Erwartungsmuster der Sittenlehren. Aber durch die Möglichkeit mitzuagieren wird nicht nur die Frau selbst belebt, sondern auch ihr Körper, den sie selbst beurteilt und teilweise als Thema des Gesprächs benutzt. Der weibliche Körper ist aber die ganze Zeit den Blicken der Männer ausgesetzt, die männliches Begehren zum Ausdruck bringen. Im Gefecht des Gesprächs wird die Tugend der Dame zu einer Waffe, ihr Skeptizismus und ihre Kritikfähigkeit korrespondieren mit den castiglionischen Vorstellungen von einer perfekten Hofdame.

[41] Ebd., S. 1060.
[42] Siehe: ebd., S. 1064.
[43] Rudolf Drux, Über das anatomische Verfahren der Körperdarstellung in barocken „Sprachgemälden“. Am Beispiel der dekonstruierten Geliebten, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 83 (2009), H. 1, S. 88–102, hier S. 89.
[44] Hennigfeld 2008, S. 32.
[45] Ebd.

Die Elemente, die im „petrarkischen Körperkatalog“[46] zu finden sind (Haar, Stirn, Augenbrauen, Füße, Nase, Augen, Mund), finden sich in den höfischen Konversationen wieder. Auch die benutzten Stilmittel, die bei den Komplimenten zu bemerken sind, wie z. B. Antithese oder Hyperbeln, entsprechen denen der petrarkischen Gedichte. Es ist aber anzumerken, dass die *compositio* des weiblichen Körpers einigen Entwicklungen unterlag, was z. B. in der Tatsache sichtbar ist, dass der Körperkatalog sich weiterentwickelt hat und zu Zeiten von Bary auch die weiblichen Brüste offen gepriesen wurden. Die Höflinge von Bary greifen in ihren Beschreibungen der Damen zu bestimmten Schemata, die sich an mehreren Stellen im Werk wiederholen. Die Beschreibung erfolgt systematisch – zunächst wird der Kopf beschrieben, erst darauf folgen eventuell weitere Elemente des Körperbaus. So z. B. im Gespräch LX „Von Entdeckung der Liebe“[47]: „*STEPHANVS*. Es ist eine Person deren Haar gantz schwartz/ deren Haut gantz weiß ist/ die liebliche Augen und fleischfarbe Lippen hat/ die einen schönen Halß und Hände bedeckt“[48].

Neben den Augen und Lippen finden die „allenrundesten Backen“[49], Augen und Zähne Erwähnung, wie z. B. im Gespräch LXXVII „Von Unpartheiligkeit im Lieben“[50]. Interessanterweise fehlt an dieser Stelle eine Beschreibung der Gesichtsform oder der Nase und Ohren, bis auf die Haarfarbe fehlen jegliche präzise Angaben, die eine Vorstellung von einem Idealtypus des Gesichts geben könnten. Das Gesicht der Dame wird durch das Zusammenspiel der Farben und Proportionen bestimmt. Nicht nur die rein optischen Qualitäten definieren die Schönheit der Frau, sondern auch der „innere“ Bau des Körpers, d. h. die Säfte, die sich auf den ganzen Körper (und auch auf den Geist) auswirken. So wird auch im Gespräch XCII „Von dem gerechten Verdruß“ eine Dame mit Komplimenten angesprochen: „*EURIMEDES*. Wann ich unter den liebreitzenden Qualitäten sonderlich die Augen/ Zähne/ vortreffliche LeibsGestalt/ und fröhliche *Humo*renLiebe“[51]. Erst im vorletzten Gespräch des Bandes „Von der schönen Beschreibung“ wird der weibliche Körper ausführlicher geschildert:

> „*PAMPHILUS*. Wann ich euch betrachte/ so sehe ich ein schwartzes Haar/ ein weisse Haut / ein lebhafftiges Aug/ fleischbare Lippen; Ein stattliche Außführung einen schönen Halß: Einen kleinen Schoß/ runde Arme/ dicklechte Hände/ ein lange Gestalt/ eine freie *Action* und Majestätische Gebärden.“[52]

[46] Ebd., S. 31.
[47] Bary 1668, S. 336–344.
[48],Ebd., S. 341.
[49] Ebd., S. 409.
[50] Ebd., S. 406–412.
[51] Ebd., S. 493.
[52] Ebd., S. 520.

Was in dieser Schilderung besonders ins Auge fällt, ist nicht nur die Darstellung der Arme und des Schoßes, sondern auch die Erwähnung der *actio* des weiblichen Körpers, die hier auf den Punkt gebracht wird: eine *actio*, die einerseits mit Leichtigkeit, Grazie verbunden wird, andererseits würdevoll und adlig im Auftreten erscheint. Die oben zitierte Beschreibung taucht in einem besonderen Kontext auf: Die Dame soll auf einem Bild verewigt werden. Wie auch in früheren Darstellungen des weiblichen Körpers ähnelt sie einer Momentaufnahme und die Dame scheint weniger eine lebendige Person zu sein als ein Kunstwerk, das die Augen erfreut. Anders als bei Castiglione wird aber an einigen Stellen am neoplatonischen Konzept gezweifelt, die Schönheit des Körpers sei der Schönheit der Seele gleich (zugegeben, den Zweifel äußern nur die weiblichen Akteure, was sich aber ins Konzept des weiblichen Handelns einschreibt). „*ISMENE*. Es ist ein grosser Unterscheid zwischen dem Leib und dem Geist/ zwischen dem Geist und zwischen dem Leben.“[53]

Der von Bary entworfene Frauenkörper ist nicht so universell wie das weibliche Körpermodell von Castiglione. Zwar handelt es sich weiterhin um eine schematische und exemplarische Darstellung des weiblichen Körpers, aber das Bild von Bary zeigt eine neue Nuance, vor allem in Bezug auf die Visualität des weiblichen Körpers. Anmut, Proportion und Schönheit, die sich in allen Elementen der Weiblichkeit äußert, gehören weiterhin zu den essentiellen Elementen der Beschreibung des weiblichen Körpers. Mit dieser nur skizzenhaften Vorstellung des weiblichen Körpers wird es ermöglicht, jeder Frau Komplimente zu machen. Die ideale Frau von Bary gewinnt zwar eine konkrete Haarfarbe, aber dies ist nicht die einzige Voraussetzung, um als schön bezeichnet zu werden. Dieses kaum fassbare Ideal bewegt sich in der Kategorie des *je ne sais quoi*, des gewissen Etwas, das eigentlich nur an seiner Wirkung messbar ist.[54] Weiterhin gelten solche Kategorien wie *grazia* und *sprezzatura*, wobei die beiden überwiegend im Gesprächsgefecht und nicht nur durch den Körper selbst entfaltet werden. Graziös präsentieren die Frauen ihre „Stärken“, mit Anmut erwidern sie die Komplimente. Eingesetzt wird hier die Kunst des Verbergens, die *dissimulatio*, wie es z. B. aus dem Gespräch zwischen Pamphilus und Ismene ersichtlich war. Verborgen wird nicht nur der Aufwand für die eigene Schönheit, sondern auch die Freude über das Kompli-

---

[53] Ebd., S. 521.

[54] Die Bedeutung von *je ne sais quoi* lässt sich theoretisch nur schwer erfassen, was im Begriff selbst fest verankert ist. Einen Versuch, die Entwicklungsgeschichte dieses Begriffs zu skizzieren, hat Richard Scholar unternommen (Richard Scholar, The je-ne-sais-quoi in early modern Europe. Encounters with a certain something, Oxford [u. a.] 2005). Scholar sieht die Sympathiegewinnung als das Ziel des *je ne sais quoi* im französischen Gespräch des 17. Jahrhunderts (ebd., S. 59–60). Das j*e ne sais quoi* erfüllt auch eine ästhetische Funktion, indem es gerade für die Wahrnehmung der Schönheit bedeutsam ist, wobei es gleichzeitig mit einer bestimmten Subtilität verbunden wird; das *je ne sais quoi* erstreckt sich zudem auf die Zeichen der sozialen Distinktion, die in den zwischenmenschlichen Kontakten, insbesondere der Konversation, sichtbar werden (ebd., S. 182–185).

ment, erweckt werden die neuen Lobsprüche, die ja die Damen des Erfolgs ihrer Taktik vergewissern. Von dem weiblichen Körper wird weiterhin eine sublimierte physische Attraktivität erwartet.

Es ist jedoch anzumerken, dass die Konstellation des Frauenalters jener von Castiglione ähnelt. Es handelt sich überwiegend um junge Damen, deren Schönheit grundsätzlich von ihrem jungen Alter profitiert. Besonders sichtbar wird dies im Gespräch XXXVII „Von der Kunst die Liebe zu gewinnen“[55], in dem ein erfahrener Mann und eine ehrbare Matrone einem jungen Höfling erklären, wie man die Gunst der Frauen erwerben kann. Einer erfahrenen Dame wird lediglich die Rolle einer Beraterin zugeschrieben, sie wird nicht mehr zum Objekt der Bewunderung, auch wenn ein etwa gleichaltriger Mann ihr Gesprächspartner ist. Die ältere Dame verschwindet nicht aus dem Hofleben, sondern wird als eine Matrone gesehen, die für die männlichen Affekte uninteressant ist. Bei Castiglione konnte nur der ältere Höfling zum Berater werden, ältere Frauen waren für den Hof unsichtbar, es sei denn, sie besaßen den Status einer Herrscherin, standen somit ohnehin weit über einer Hofdame und waren anderen Kriterien untergeordnet. Die erfahrene Dame (vermutlich eine ältere und vielleicht auch verheiratet/ verwitwet) verschwindet nicht aus dem gesellschaftlichen Leben, dennoch verliert sie ihre weiblichen Qualitäten, so dass sie nicht mehr vollkommen am Gespräch teilnehmen kann. Die fehlenden körperlichen Eigenschaften werden durch ihre Lebenserfahrung und nicht zuletzt den Esprit kompensiert, die es ihr ermöglichen, doch zum Gesprächskreis zu gehören. Es kommt aber zu einer Positionsverschiebung – von einem Gesprächsobjekt und -akteur zu einem Helfer (Mentor bleibt der erfahrene Mann), der nicht mehr bewundert wird. Der Verlust der physischen Attraktivität macht den weiblichen Körper unsichtbar für die Konversation, lediglich Esprit kann die Aufmerksamkeit des Gesprächskreises gewährleisten.

3.1. Die Kraft der Augen

Die weiblichen Augen erfüllen mehrere Aufgaben: Sie wecken in den Männern Liebe, bestrafen aber gleichzeitig mit einem strengen Blick für inadäquates Benehmen. Die weiblichen Augen bei Bary verraten aber die Gefühle der Damen nicht, anders als die männlichen Blicke, die einen regen Anteil am Gespräch nehmen und die Emotionen der Männer zeigen. Einerseits spielen die weiblichen Augen im Gespräch eine überwiegend passive Rolle, indem sie sich in die Vorstellung des weiblichen Körpers einschreiben, in der er zum Objekt der Bewunderung wird; der zwar Gefühle äußern kann (z. B. durch Seufzen), aber in erster Linie die Aufmerksamkeit des männlichen Publikums anzieht. Die Augen können dabei als ein Instrument verstanden werden, das durch seine Aussagekraft die Anderen (indiziert werden die Männer) für sich gewinnt oder für verschiedene Ungeschicklichkeiten bestraft, was aber ein wichtiger Bestandteil des Liebesge-

[55] Bary 1668, S. 203–215.

fechtes bleibt, in dem die Damen sich vor den männlichen Karessen schützen. Nur im Fall eines bewussten Einsatzes des Blicks werden die Frauen ihrer Passivität enthoben und dies wird nur in wenigen Gesprächen sichtbar. Weniger das Kommunikative wird den weiblichen Augen zugeschrieben, sondern eher das Affektweckende. Somit sind sie ein fester Bestandteil der weiblichen Schönheit und wären in diesem Sinne nicht als ein Element der *actio* zu verstehen. Der Blick der Frau verfügt über eine spürbare Macht über die Affekte des Mannes: Mit dem Blick kann die Frau den Mann manipulieren und in ihm nicht nur bestimmte Gefühle wecken, sondern ihn auch zu Taten animieren, wie im Gespräch XXIX „Von dem Zorn“[56]:

> „*TYBRACHVS*. Ob ihr mich schon das erste mal als ich euch gesehen / überwunden / so hätte doch das Fewer ewerer Augen damals die *quintessentz* meiner Heimlichkeit nicht herauß gezogen/ wan ihr / nicht weiß ich was vor eine Geschwindigkeit neben diesem Fewer gebraucht hättet : aber so bald ihr mich so lieblich angelächelt/ so bald ihr solche süsse Anblick auf mich geworffen / hab ich mich nicht mehr erhalten können / es war nicht mehr in meiner Gewalt meine Zunge zurück zu halten […].“[57]

In diesem Zusammenhang scheinen die weiblichen Augen für die Schönheit stellvertretend zu sein. Dafür spricht die „Doppelseitigkeit“ der Augen – einerseits reizend und verführend, andererseits können sie wahre Schmerzen, ein Leiden aus Liebe hervorrufen. Die Parallelitäten sind auffällig – die Schönheit wie auch die Augen bewegen männliche Herzen, aber gleichzeitig können die kalten Blicke die Leidenschaft zähmen:

> „*TYBRACHVS*. Wann ewer Schönheit die Macht hat/ die allersüsseste *passionen* zu gebähren/ so hat ewer Kunst das Geheimnuß die aller bitterste *passionen* aufzuwecken. Es ist in ewer Macht / in dem Eyfer kalt zu seyn / und den Zwispalt in die Einigkeit zu setzen; und wann ihr euch unterfangen habt/ein Hertz zum reden zu bewegen/ so ist keiner so verschwiegen/ der nicht zu einem Schwätzer / und keines so verborgen / der nicht freyredend werde.“[58]

Die Augen waren für Castiglione die Boten der Liebe; diese Vorstellung wird bei Bary nur teilweise bekräftigt. Die Augen nehmen nicht nur die visuellen Anreize auf, sondern bergen in sich die Kraft, starke Gefühle zu erwecken, so im Gespräch V „Von den Brunnen und Wasserbächen“[59]: „*THEODATO*. Ob schon

[56] Bary 1668, S. 165–169.
[57] Ebd., S. 168.
[58] Ebd., S. 165–166.
[59] Ebd., S. 35–41.

ewre Augen nicht Kraft haben/die Wasser zu *substilisiren*/ so haben sie doch die Kraft/ die Hertzen zu entzünden“[60].

Zusammenfassend erscheint die Funktion der weiblichen Augen im Gesamtbild des weiblichen Körpers vielfältig. Ohne Zweifel sind sie unentbehrlich, damit die Frau als schön wahrgenommen wird, und somit ein wichtiges Merkmal der Attraktivität. Andererseits ist die Rolle der Augen in der *actio* des weiblichen Körpers ambivalent. Die weiblichen Augen signalisieren keine Gefühle, es werden keine verliebten oder leidenschaftlichen Blicke der Frauen erwähnt. Andererseits nehmen sie doch an den Gesprächen teil, indem sie die Männer verführen oder zähmen. Die Augen der Frau sind größtenteils ein passives Element der Konversationen, indem sie zum Objekt der Komplimente werden, aber in bestimmten Situationen ersetzen die Blicke doch die ganzen Phrasen. Die weiblichen Augen sind somit nicht nur eine Gesprächsergänzung – sie sind vielmehr ein attraktives Gesprächsthema und auch ein Element der weiblichen *actio* einer besonderen Art, ein Element, das nicht lediglich eine Ergänzung der Worte ist, sondern deren Stellvertreter.

3.2. Die Hände

Neben den Augen etablieren sich die Hände als ein wesentliches Element des weiblichen Schönheitskatalogs. Ihre Position in der Konstellation des höfischen Körpers lässt sich auf ihre zahlreichen Funktionen zurückführen: Sie haben nicht nur durch die Gestik das Gesagte zu unterstreichen, sondern werden durch ihre besondere Attraktivität zu einem Element, das männliche Blicke anzieht. Schon bei Castiglione war eine besonders starke Zuwendung den weiblichen Händen gegenüber gut feststellbar und auch bei Bary kann man merken, dass diese Traditionslinie der Beschreibung von weiblichen Händen aufrechterhalten wurde, denn eben die Hände werden in mehreren Dialogen zu einem Objekt der Bewunderung, wie im Gespräch III „Von der Discretion“[61], in dem einer Dame Handschuhe geschenkt werden: „*CRISOMIRE.* Ich gebe ihr was ich ihr nehmen solte/ dann in dem ich ihr die Handschuh gib / reiche ich ihr Mittel dar/ das allerschönste Ding zu bedecken.“[62]

Es wird hier außerdem das Motiv der Händeverbergens angesprochen – an dieser Stelle wäre anzumerken, dass schon im *Libro del Cortegiano* das gekonnte Händezeigen und -verbergen zur wichtigsten „Waffe“ der Frauen im Liebeskampf wurde. Die Hände müssen aber, um die Aufmerksamkeit der Männer anzuziehen, einige Voraussetzungen erfüllen: „*CRISOMIRE.* Die Weisse ewrer Hände ligt unter der Güte oder Bosheit der Zeit/ und wer dieselbe unsern Augen benimmt/

[60] Ebd., S. 39.
[61] Bary 1668, S. 26–29.
[62] Ebd., S. 27.

der benimmet sie ihrem Rhum."[63] Die weiße Farbe ist hier nicht zufällig. Sie steht nicht nur für die Jugendlichkeit und Schönheit, vielmehr symbolisiert sie den Status der Dame – weiße Hände zeugen davon, dass die Frau nicht physisch arbeiten muss und dass sie die Zeit nicht in der Sonne verbringt. Das Weiße kontrastiert außerdem mit den Farben der Bekleidung und zieht somit die Blicke an. Die weiblichen Hände sind ein Körperteil, über den besonders gerne Komplimente gemacht werden. Die Gestik wird bei Bary nicht direkt beschrieben, man ist lediglich auf die Aussagen der Figuren verwiesen, die jedoch selten von Körperbewegungen berichten. Vielmehr wird impliziert, dass gerade die weiblichen Hände als ein besonders attraktives Schönheitsmerkmal und somit als ein gutes Gesprächsthema verstanden werden. Nicht nur einzelne Komplimente zeigen das Interesse an diesem Körperteil, sondern auch ein gesondertes Gespräch. Typisch ist die Korrespondenz ihrer Darstellung mit einem Ideal der weiblichen Schönheit, die aus Harmonie und Proportion besteht,[64] was im Gespräch XVI „Von den schönen Händen"[65] sichtbar ist: „*HEROIDES*. Wann es ein schän Ding ist umb eine wolgestalte / dicklechte und weisse Hand/so muß man gestehen / daß ewre Hand ein Meisterstück der Natur ist."[66] Die Epitheta, die auf die besondere Schönheit erzeugenden Eigenschaften der Hände eingehen, setzen sich zusammen zum Bild einer jungen Hand, die gleichmäßig glatt und nicht ausgetrocknet ist. Das korrespondiert mit dem Gesamtbild des weiblichen Körpers, bei dem eben die Jugendlichkeit vorausgesetzt wird, um als attraktiv zu gelten. Gleichzeitig bleibt der Proportionsbegriff fundamental für die Wahrnehmung der Weiblichkeit in der Kategorie des Schönen. Einerseits ist es die *proportio membrorum*, die harmonische Anordnung der Körperteile und deren Zusammenspiel, andererseits die *proportio colorum*[67], die Hautfarbe, zwei Kategorien, die für Ficino für die Schönheit des menschlichen Körpers unentbehrlich waren.[68]

Wie schon in der Szene mit den Handschuhen sichtbar war, soll sich die Frau der Vorteile ihrer Hände nicht nur bewusst sein, sondern sie auch präsentieren können, um entsprechende Reaktionen bei den Beobachtern zu wecken:

> „*CLEOMENE*. Ich gestehe/daß meine Hand nicht von den aller ungestelltesten ist; aber wie ein grossen Vortheil mir auch die Natur dieses fals ver-

[63] Ebd.

[64] Vgl. dazu: Umberto Eco, Die Geschichte der Schönheit., München [u. a.] 2004, S. 184.

[65] Bary 1668, S. 97–98.

[66] Ebd., S. 97.

[67] Man beachte, dass die *proportio colorum* sich auch auf die gleichmäßige Verteilung der Körpersäfte beziehen kann, die sich aber auch wiederum auf die Hautfarbe auswirken (siehe dazu: Ulrike Zeuch, Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit, Tübingen 2000, S. 181–182). Bei Bary übernimmt aber das Zusammenspiel der Hautfarben (rot und weiß) und vielleicht auch der Haare (schwarz) eine Rolle in der Konstruktion der körperlichen Schönheit.

[68] Vgl. dazu: Ulrike Zeuch, Einführung, in: Ulrich Johannes Schneider (Hrsg.), Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert, Berlin [u. a.] 2008, S. 623–626, hier: S. 624.

> liehen / so verpflichtet mich doch ewer höfliches Schertzen viel mehr als dieselbe.“[69]

Die schönen Hände können eingesetzt werden, um eine bestimmte Reaktion hervorzurufen und Aufmerksamkeit zu wecken. Wie schon bei Castiglione gezeigt, gehören auch die Hände zum festen Bestandteil der *actio*, die von den Frauen ausgeübt wird. Die weiblichen Hände sprechen und anders als die sonstigen Körperelemente, wie die Haare, können sie von der Frau einfach kontrolliert werden. In einem geschickten Versteckspiel mit den Händen erreicht die Dame ihre Ziele, wie Erweckung der Aufmerksamkeit oder Initiation eines Gesprächs.

3.3. Haar

Schon seit der Spätrenaissance, nachdem die weiblichen Haare befreit von einer Haube sichtbar wurden, wurden sie zu einer bedeutsamen Zierde der Frauen.[70] Sie bilden in Barys Werk einen wichtigen Bestandteil des weiblichen Körpers, wenn auch nicht den wichtigsten. Besonders sichtbar wird das im Gespräch VIII „Von schönen Haaren“[71]: „*ALMAHIDE*. Es ist wahr / daß ein grobes und hartes Haar/sehr untüchtig ist die Hertzen zu binden; aber wann ewer Hertz nur durch meine Haar an mein Person gebunden wäre / so würde desselben Dienstbarkeit an einem geringen Ding hangen.“[72] So wie die Haare die Blicke anziehen, werden sie von Alcipe mit den Ketten verglichen, die das Herz bändigen können. Durch diese Metapher kommt eine besondere Anziehungskraft des weiblichen Haars zum Ausdruck, auch wenn Almahide dies bestreitet und es nicht als den einzigen Grund des Interesses akzeptieren kann. Es wird aber nicht daran gezweifelt, dass das Haar entsprechende Gefühle wecken kann. Demzufolge wird dem schlechten Haar ein schwächerer Attraktivitätsgrad zugeschrieben. In diesem Zusammenhang erscheint noch wichtig die Gesamtkomposition des Haares mit dem Gesicht, so dass das Haar auch die Schönheit der Frau unterstreicht:

> „*ALCIPE*. Ihr [*Almahide, AB*] triumphiert über die Freyheit in allen Theilen ewers Gesichts: Wann sie aber deß größten Theils der Lieblichkeit/ die euch wundersam macht/schon beraubt wäret/ so würden doch die schwartze Haar/ welche ewer weisse Haut noch gläntzender machen/mächtig seyn/den aller unfreundlichsten und hochmüthigsten Galanten zu eweren Füssen zu legen“[73].

Nicht nur die Farbe des Haares an sich wird hier zum Objekt des Kompliments, sondern die Tatsache, dass gerade diese Haarfarbe andere farbliche Elemente des

[69] Bary 1668, S. 97.
[70] Dazu: Simon 1983, S. 52.
[71] Bary 1668, S. 49–52.
[72] Ebd., S. 50.
[73] Ebd.

Gesichts unterstreicht. Anzumerken bleibt, dass gerade das schwarze Haar bei den Frauen dieser Epoche ein Attraktivitätszeichen war. Z. B. in der Konzeption des weiblichen Körpers von Marino wurde gerade das schwarze Haar angepriesen,[74] weil es sich im Zusammenspiel mit der Blässe des Gesichts besonders gut präsentierte. Hervorgehoben wird auch hier wieder das Weiße der Haut, das einen Glanz des Gesichtes hervorruft und Assoziationen mit einer vitalen Stärke weckt, die jedoch auch als eine gewisse innerliche Ausstrahlung aufgefasst werden kann. Dieses Strahlen des Gesichts kann auch als eine weitere Beschreibung der Jugend verstanden werden, denn das Strahlen setzt einerseits Gesundheit voraus, die am Zustand der Haut leicht abgelesen werden kann, andererseits kann es als Ausdruck der inneren Schönheit konnotiert werden. Aber erst eine harmonische Komposition aller Elemente kann zur Bewunderung führen, wobei diese Harmonie nur dann entstehen kann, wenn alle Körperteile gleichmäßig attraktiv wirken. Demnach wird der Schönheitseffekt nicht durch die einzelnen Elemente hervorgerufen, sondern erst die Körperkomposition soll Grazie ausstrahlen. In diesem Zusammenhang unterstreichen die Worte von Almahide, dass die Schönheit eine Geschmackssache bleibt. Somit wird die anfängliche Erwähnung einer konkreten Haarfarbe aufgelöst: „*ALMAHIDE*. Gleich wie die Farbe unterweilen von etlichen geliebt/ von etlichen aber verachtet wird / also ist vieleicht nicht die Farb meines Haars Ursach ewers Schertzens / sondern die Gewonheit die ihr habt zu schertzen.“[75]

Trotz dieser Abhängigkeit von einzelnen Vorlieben wird aber das Haar mit dem Schmuck gleichgesetzt. Diese zierende Rolle der Kopfbehaarung wurde schon im Zusammenhang mit dem Teint angedeutet, jedoch kann sie nicht nur als Schmuck der Person betrachtet werden, sondern auch durch die eigene Schönheit die Augen der Beobachter erfreuen:

> „*ALCIPE*. Ich theil keine gute Wort auß umb solcheDing [*sic*]/die derselben nicht werth seynd; meine Zärtlichkeit benimmt mir diese närrische Galanterey: Wann aber schon meine Augen viel beschwärlicher wären / als sie seynd / so würden sie doch in der Zierde ewres Haupts die schönste Straffung finden.“[76]

Die Metapher des Schmucks lässt sich auf einige Bereiche der Schönheit übertragen – der Glanz der Haare, der das Gesicht erstrahlen lässt, kann direkt in Verbindung mit dem Glanz der Edelsteine gebracht werden, die die Schönheit unterstreichen und nicht dominieren sollen. Das Haar ist auch ein natürlicher Kopfschmuck, der der Dame einen entsprechenden Rahmen verleiht und so wie die Kleinodien für die Aufmerksamkeit sorgt.

[74] Vgl. dazu: Umberto Eco, Die Geschichte der Hässlichkeit, München 2007, S. 171.
[75] Bary 1668, S. 50–51.
[76] Ebd., S. 51.

Die Metapher des Körperschmucks wird besonders im Gespräch XCII „Von der schönen Hauptzierde“[77] fortgesetzt. Als Hauptmotiv der Konversation erscheint der Farbkontrast zwischen den Haaren und der Haut, deren Farben sich ergänzen und gleichzeitig die Schönheit dieser Zusammensetzung hervorheben:

> „*EUSTHENES*: Die Natur ist nicht damit begnügt gewesen/ daß sie euch eine weisse und zarte Haut gegeben/ sondern sie hat euch auch schwartze und gelinde Haar gegeben/ und es scheint sie habe hier einem Wunder zu lieb ein Mirackel thun wollen/ daß Sie gewolt hat/ daß das Schwartze auß dem Weissen herfür sprosse/ und daß auß Widerwertigkeit der Farben die allerschönste übereinstimmung entstehen sollte“[78].

Diese farbliche Intensität wird von der Dame nicht abgestritten, sondern als eine Gabe der Natur gesehen, die durch dieses farbliche Spektakel die Aufmerksamkeit der Beobachter von den sonstigen Makeln des Aussehens ablenkt. Das Spiel der Farben, das sonst in Bezug auf das Schminken besonders sichtbar ist, wird als ein Ablenkungsmanöver betrachtet:

> „*CLARISSE*. […] Die Natur ist mir günstig gewesen/ ich gestehe es aber darumb weil sie mir an einem andern Ort sich karg gegen mich erzeiget: Sie hats darumm gethan/ damit die schwärze meiner Haar die Weisse meiner Haut erhöhen sollte/ und daß der Schein welcher auß der Entgegensetzung zweyer Widerwertiger Dinge herkombt/ diejenige die auf mich achtung geben also verblend sollte daß Sie meine Fehler nicht erkennen möchten.“[79]

Markant ist die Bezeichnung dieser konkreten Farbenzusammensetzung als ein Schein, der besonders sichtbar ist. Ähnlich wie bei der Schminke, die durch das Zusammenspiel von Weiß, Rot und Schwarz auf das Kaschieren bestimmter physischer Nachteile wie auch auf das Konzentrieren der Aufmerksamkeit auf bestimmte Gesichtspartien fixiert war,[80] erscheint das Haar als ein Element, das erst durch Anstrengungen der Frau ein harmonischer Bestandteil des Auftritts werden konnte. Durch Beachtung der Augen, die ja von den Bewunderern besonders aufmerksam beobachtet wurden, wie auch des Zusammenspiels mit der Gesamtfigur, die durch den Kavalier im Gespräch auch unterstrichen wurde,[81] erreichte die Dame Anerkennung für ihre Strategie, auch wenn sie dies durch *dissimulatio* verstecken will. Die Verstellung wird aber an dieser Stelle auf eine besondere Art und Weise sichtbar – Clarisse gibt zu, dass ihr die kunstvolle Frisur nicht von der Natur gegeben wurde, aber gleichzeitig zeigt sie dadurch Bescheidenheit und stuft

[77] Ebd., S. 489–492.
[78] Ebd., S. 489–490.
[79] Ebd., S. 490–491.
[80] Siehe dazu: Maria Jedding-Gesterling, Weiß, Rot und Schwarz, in: dies. (Hrsg.), Sehnsucht nach Vollkommenheit. Die Sammlung Schwarzkopf in neuem Licht, Berlin 1995, S. 55–60.
[81] Bary 1668, S. 491.

unterschwellig ihre physische Schönheit herunter: „*CLARISSE*: […] Aber ich spühre/ daß die Natur viel Dinge meiner Sorg überlassen / und daß wann ich anfange unfleissig zu werden / es ein grosser Unterschied ist zwischen der *Clarisse*, wann sie wol geziert/ und zwischen *Clarisse*, wann sie faul ist.“[82]

3.4. Brüste

„Anders als die zurückhaltende, petrarkistisch geprägte Liebesdichtung der italienischen Frührenaissance wagt man es im 17. Jahrhundert, geschult durch Giambattista Marino und seine Anhänger, unterschiedlichste Körperpartien genau zu beschreiben“[83]; hier insbesondere sichtbar sind die Beschreibungen der geschlechtsspezifischen Merkmale wie z. B. der weiblichen Brust. Aber nicht nur die Lyrik nutzt die neuen Gebiete – wie Isabelle Stauffer[84] gezeigt hat, ist die weibliche Brust auch in den anderen Genres der Epoche präsent, wobei anzumerken ist, dass die Brust einige Bedingungen erfüllen musste, um anmutig und nicht grotesk zu wirken. Die Porträts der französischen Klassik illustrieren Frauen, die kunstvolle Kleider mit einem tiefen Dekolleté trugen. Die weibliche Brust wurde nicht nur in der Kunst als ein symbolisch aufgeladenes Objekt präsentiert, auch die Literatur, wie z. B. die Kreise um Marino, machte diesen Körperteil zu einem Gegenstand, der eines Gedichts wert war. Die Brust spielte dabei eine ganz besondere Rolle: „La poitrine constitue une des rares parties du corps naturel qui soit valorisée, du moins dans certain pays comme la France ou les Pays Bas espagnols, au nom de sa fonction maternelle.“[85] Auch Barys Höflinge machen Komplimente über weibliche Brüste, insbesondere im Gespräch XLIV „Von den schönen Brusten“[86]. Der Kavalier Tyrisias spricht Sinope darauf an, dass er etwas außerordentlich Schönes gesehen hat: „*TYRISIAS*. Ich habe zwey runde/ weisse/ unbewegliche/ und in rechter *proportion* von einander stehende Brüsstlein gesehen.“[87]

Abgesehen von der Farbe, die von der Distinktion der Dame zeugt und ein Zeugnis ihrer Jugend ist, ergänzen sowohl die Form wie auch die Festigkeit der Brüste die Vorstellung des vollkommenen weiblichen Körpers. Die Unbeweglichkeit impliziert, dass die Brust ein angemessenes Maß hat, d. h. weder zu groß noch zu klein ist und auch durch das Kleid richtig gezähmt wird. Gleichzeitig erweist sich am Beispiel der Brust die Rolle der rechten Proportion als besonders bedeut-

---

[82] Ebd.

[83] Peter-André Alt, Der fragile Leib. Körperbilder in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit, Stuttgart 1996, S. 22.

[84] Isabelle Stauffer, Verführende SchriftKörper? Liebe, Ekel und Tod bei Christian Friedrich Hunold, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 83 (2009), H. 1, S. 128–144, bes. S. 136–137.

[85] Marie-Thérèse Mourey, Danser dans le Saint Empire. Eloquence du corps, discipline des sujets, civilité des mœurs. Habil.-Schrift, Paris 2003–2004, S. 574.

[86] Bary 1668, S. 247–249.

[87] Ebd., S. 247.

sam, indem nicht nur die Größe selbst gemeint ist, sondern auch die Entfernung der Brüste voneinander, die einen Einfluss auf das Gesamtbild hat. Der Höfling liefert eine einigermaßen präzise Beschreibung davon, was die Kleidung der Dame zur Schau stellt. Dabei macht er der Dame Komplimente und konzentriert sich lediglich auf die schöne Form der Brust, nicht auf ihre biologische Funktion. Die Brust wird in diesem Moment lediglich als Objekt der Bewunderung betrachtet. So ein direktes Kompliment stößt aber auf einen (anfänglichen) Widerstand seitens der Dame: „*SINOPE*. Ey / woran dencket ihr? gewißlich ich kan euch nicht leiden.“[88] Die „Unerträglichkeit“ des vielleicht allzu weit gehenden Kompliments kann aber von dem Höfling leicht gerechtfertigt werden: „*TYRISIAS*. Man kan sich nicht enthalten schöne Dinge zu loben / die Natur hat euch begabet/ derowegen sol man ihr dancken; sie hat zu der Ergötzlichkeit unserer Sinnen geholffen/ derowegen sollen wir helffen zur Außbreitung ihres Ruhms“[89].

Die Wahrnehmung der Brust als Gabe der Natur gehört zu der Linie der Beschreibung der weiblichen Schönheit, die bei Bary zu einem Leitfaden wird. Die weiblichen Körper werden als besonders gelungene Naturschöpfungen betrachtet, die durch die Damen zusätzlich geschickt unterstrichen und präsentiert werden. An dieser Stelle wird wieder angedeutet, dass der weibliche Körper eher einem Gemälde ähnlich ist, das seinen Betrachtern Freude geben soll. Der weibliche Körper wird zu einem Kunstwerk, das nicht nur durch die Natur geschaffen wurde, sondern von der Frau selbst mitkonstruiert wird. Im Laufe des Gesprächs erweist sich, dass die Frauen, anders als die anderen Naturerzeugnisse, fähig sind, dank des Esprits ihre Gaben zu nutzen und sie dank der Kunst der *dissimulatio* als Trümpfe einzusetzen. Man beobachte nur, wie Sinope das Gespräch lenkt, indem sie ihren Gesprächspartner tadelt: „*SINOPE*. Man redet ungewiß/ wann man über ein dunckles Gesicht eine gläntzende Beschreibung macht.“[90]

Die Komplimente, die sich an der Grenze zum Tabu befinden, sorgen für besonders starke Emotionen und werden zielgerecht eingesetzt, wobei auch eine bestimmte Spannung entsteht, indem man die Reaktion der mit Komplimenten bedachten Person nicht ganz vorhersehen kann. Mit einer direkten sexuellen Anspielung steigert der Höfling die Temperatur des Gesprächs und überprüft die Grenzen seiner Gesprächspartnerin: „*TYRISIAS*. Es ligt nur an euch/daß ich helle Augen bekomme.“[91] Er stößt dabei auf einen entschiedenen Protest seitens Sinopes, die ihm eine abschlägige Antwort gibt: „*SINOPE*. Ihr würdet euch schämen“[92]. Der Höfling versucht, einen Ausweg aus dieser Pattsituation zu finden, indem er seine Niederlage zugibt, was aber überraschend von der Dame positiv kommentiert wird:

---

[88] Ebd.
[89] Ebd., S. 247–248.
[90] Ebd., S. 248.
[91] Ebd.
[92] Ebd.

„*TYRISLAS*. Wann dieses wahr ist / so eröfnet mir doch die Augen.
SINOPE. Ewer Irthumb gefält euch/ und ewer Gefallen ist mir lieb.
TYRISLAS. Ha! Ihr boßhaftige/ daß heißt ein abschlägige Antwort durch eine *Dissimulation* versüssen."[93]

Die Dame beweist damit ihre Anständigkeit, ohne einen Bewunderer zu verlieren, gleichzeitig aber kann sie dank der Verstellung ihre wahren Absichten so darstellen, wie es die Situation verlangt. Dementsprechend wird die anfänglich etwas zu aufdringliche Komplimentsequenz doch angenommen. Die Dame ist sich ihrer Attribute durchaus bewusst und beweist in den letzten Sätzen, dass die Wirkung ihres Körpers auf die Männer ihr klar ist. Sie darf es aber nicht zugeben, um ihre Bescheidenheit und Anständigkeit zu beweisen: „*SINOPE*. Ihr begehret ohne zweiffel / daß ich ein so annehmliches Wort bekräftige; aber das was ich gesagt hab/ mag wahr seyn oder nicht/so bin ich doch nicht mehr der Meinung mich ferner zu erklären"[94].

Im Vergleich zu den Damen von Castiglione bekommen die Damen von Bary ein Anrecht darauf, die Gespräche zu ihren Gunsten zu leiten und an ihnen auch einen regen Anteil zu nehmen. Ihr Körper aber, wie hier die Brust, bleibt weiterhin lediglich ein Objekt der männlichen Bewunderung. Die Brust wird bei Bary zu einer Gabe der Natur, die „zu der Ergötzlichkeit unserer [*männlichen, AB*] Sinnen"[95] bestimmt ist, es fehlt also nicht am erotischen Element, das für eine geschickte Konversation nichts Ungewöhnliches ist. Demzufolge erhält der weibliche Körper bei Bary eine ähnliche Rolle wie bei Castiglione, bei dem die weiblichen Körper als *oggetti del piacere* fungierten und weiblicher Intellekt als eine angenehme Ergänzung des Gesamtbilds verstanden wurde.[96]

3.5. Schönheit der Tugend

In der Philosophie und Literatur des Mittelalters wie auch der Frühen Neuzeit war die Schönheit der Seele mit der des Körpers gleich zu verstehen. Inwieweit wird aber bei Bary die physische Schönheit mit derjenigen der Seele verbunden, wie es die Neoplatoniker wollten?[97] Im vierten Buch des *Cortegiano* hat Castiglione die neoplatonische Idee der Liebe zum schönen Körper als die Liebe zur schönen Seele aufgenommen. Auch bei Bary wird in den Komplimenten die Schönheit der Dame als Symbol für ihre Tugend bezeichnet, z. B. im Gespräch II „Von der freyen Ansprach"[98]:

[93] Ebd., S. 248–249.
[94] Ebd., S. 249.
[95] Ebd.
[96] Siehe: Romagnoli 2009, S. 6.
[97] Dazu: Hennigfeld 2008, S. 54.
[98] Bary 1668, S. 20–26.

> „*Tyrene.* Sie wird sich vielleicht über die Umbstände meines Anspruchs erzörnen / geehrte Jungfer; wann sie aber betrachtet/ daß die Schönheit diese Natur hat/daß sie ehrliche Leut an sich ziehet / so wird ihr entweder ihr Zustand nicht bewust seyn/ oder sie wird meiner Höflichkeit nicht unhöflich begegnen.“[99]

Nicht nur das Interesse oder die Bewunderung werden von dieser Gabe angezogen, sondern sie hat auch zur Folge, dass man nur das Tugendhafte anzieht. Hiermit wird auf die Vorstellung angespielt, dass das Schöne für das Gute steht, was hier an Doppeldeutigkeit gewinnt, indem die angezogene Seite – der junge Mann nämlich – sich selbst in einem guten Licht darzustellen versucht. Es ist zweifelsohne ein geschicktes rhetorisches Manöver – an dieser Stelle will Tyrene zwar die junge Dame von der Ehrlichkeit seiner Absichten überzeugen, aber gleichzeitig greift er auf die neoplatonische Vorstellung der Schönheit zurück: In der Schönheit äußert sich das Gute und sie zieht auch nur das Gute an. In diesem Zusammenhang erscheint der Hof als eine natürliche Umgebung der Schönheit und wird somit mit einem Paradies gleichgesetzt, wo zwar das Gute herrscht, das aber auch von Untugendhaftem nicht frei ist, was sich in den zweifelnden Worten der Roselie äußert, die Unehrlichkeit befürchtet. Das entspricht auch den Überlegungen der Höflinge bei Castiglione, die ebenfalls vor unehrlichen Komplimenten und ebensolchen Absichten warnen.[100] Der Hof wird zu einem Spielplatz des Gefechtes zwischen Männern und Frauen, in dem zur Waffe der Damen ihre Schönheit wird und zur Waffe der Männer die Schönheit ihrer Worte, immerhin ist „die Stimme der vor Liebe sterbenden […] der *Damen* Lobspruch“[101].

Charakteristisch ist aber die prägnante Aussage, die Frauen spielten mit den Gefühlen der sie bewundernden Männer. Hier werden die Wunden nicht durch die Ablehnung der Bewunderung verursacht, sondern durch ein bewusstes Versteckspiel mit Schönheitsattributen. Demnach wird das Anziehen der Blicke nicht nur durch die physische Attraktivität erreicht, sondern auch durch eine geschickte Manipulation des eigenen Körpers. Die Schönheit unterliegt demnach der Kunst der *sprezzatura*, sie wird also auf mehreren Ebenen verstanden – nicht nur als ein einfaches Objekt der Bewunderung, sondern als Aktant; wichtig ist dabei jedoch, nicht zu übertreiben, auch bei Bary wird die *affettazione* negativ bewertet.[102] Die Schönheit des weiblichen Geschlechts führt jedoch zu Eitelkeit, die den Frauen nicht erlaubt, bescheiden zu bleiben, um nicht weitere Komplimente zu provozieren. Genau diese Facette der *dissimulatio*-Kunst wird im Gespräch XXXIII „Von dem Dissimuliren“[103] angesprochen, indem über eine Dame geklagt wird, die zur

[99] Ebd., S. 20–21.
[100] Castiglione 1998, III, 53, S. 327 und III, 53, S. 327–329.
[101] Bary 1668, S. 28.
[102] Ebd., S. 26–29.
[103] Ebd., S. 183–187.

Verstellung tendiert. Der Vorwurf, die Damen versteckten ihre Gedanken statt sie in Worten auszudrücken, stößt auf eine entschiedene Reaktion der Dame:

> „*BELISE*. Man fraget uns unterweilen / ob wir die junge Gesellen lieben / sollte es uns da wol anstehen/wann wir sagen/ sie gefallen uns? Man fragt uns unterweilen / ob wir keine Stacheln der Jugend empfinden/würde es uns wol anstehen / wann wir sagten/sie quälen uns? Ihr sehet wol/ mein Herr / daß eben die jenige geziemende Wolständigkeit/ welche wil / daß man etwas sage/und daß das *dissimuli*ren/welches oftmals auß der Forcht komt/unterweilen ein Würckung der Schamhaftigkeit ist.“[104]

Mit der Verdeckung der eigenen Gefühle und Begierden konstruieren die Frauen einen Abwehrmechanismus, der sie vor den Konsequenzen einer nicht überdachten Gunstvergabe schützen kann. Ein wichtiges Element dieser Verstellungsstrategie bilden nicht nur die Aussagen der Damen, sondern auch ihr Körper, der falsche Signale an die Gesprächspartner schickt, was auch von dem Kavalier festgestellt wird:

> „*TEROVANES*. Ich begehre nicht (dem jenigen zu wider was ich zuvor gesagt hab) daß die Jungfern auf alle Fragen klare Antwort geben : aber außgenommen erliche ungebürliche Fragen/so liebe ich die Aufrichtigkeit also / daß ich auch wünschte/ daß die Freyheit deß Angesichts den Grund des Hertzens entdeckte / daß das Stillschweigen redend/ das Anblicken außlegend wäre/ und daß man auß der äusserlichen Bewegung / die innerliche abnehmen könte.“[105]

Die Auffassung des Körpers als eine Fläche, auf der Bewegungen des Herzens projiziert werden, ist ein Gemeinplatz der französischen Traktatistik.[106] In Barys Auffassung der Kontakte zwischen Männern und Frauen wird das Gespräch zu einer Waffe im Kampf um die Liebe und gleichzeitig erlaubt es jedes eingesetzte Mittel einem der Geschlechter, die Oberhand zu gewinnen. Da den Frauen in diesem Kampf ermöglicht wird, sich mit bestimmten Mitteln zu wehren, wird die Verstellung weniger als Betrug verhandelt, sondern vielmehr als eine Handlung, die der weiblichen Furcht entstammt.

Da die Gespräche nicht frei von erotischen Anspielungen sind, merkt man an einigen Stellen eine Spannung seitens der Frauen, die sich gegen zu aufdringliche Verehrer zu wehren versuchen. Die Unterdrückung der eigenen Gefühle und Begierden geht mit dem Sieg des Verstandes einher und stellt die Damen als keusche Personen dar, die zwar gerne flirten, aber nicht gegen die Aufrichtigkeit verstoßen wollen; gleichzeitig werden die Männer als diejenigen illustriert, für die die Kontrolle über den eigenen Körper nicht einfach ist.

---

[104] Ebd., S. 184.
[105] Ebd.
[106] Dazu: Courtine et al. 2007, S. 99–106.

Eine gewisse Idealisierung der zwischengeschlechtlichen Beziehungen am Hof, die dafür sorgt, außereheliche Beziehungen zwischen den Hofmännern und Hofdamen nicht anzusprechen, konnte man auch bei Castiglione merken, der eine Verehrung nicht ausgeschlossen hat, aber seinen Höflingen auch nicht mehr als das erlaubt hat. Denselben Weg schlägt auch Bary ein, der Material für ein Gespräch liefert, in dem eine Dame ehrlich mit ihrem Verehrer redet. Im Gespräch XLV „Von dem Betrug“[107] mit dem Untertitel „*Dorise* macht einer Person / die sie liebt/ dem Schein nach gute Hoffnung; aber wann es die Gelegenheit gibt dieselbe zu verpflichten/stelt sie sich gantz ernsthaftig.“[108] bekommen Alfonso und Dorise die Möglichkeit, sich ohne Zeugen zu treffen, was gleichzeitig Gelegenheit bietet, über die Gefühle füreinander zu reden. Die Dame äußert ihre Zweifel an der Reinheit der Absichten seitens des Mannes und versucht, ihn zu zähmen. Dabei lässt sich feststellen, dass Alfonso das Ganze als Spaß betrachtet und sich über die ernsthafte Herangehensweise Dorises verwundert. In der hier illustrierten Situation liefert Bary den Damen die Argumente, die einerseits erlauben, sich gegen allzu aufdringliche Avancen zu wehren, andererseits aber ein Zeugnis für die eigene Anständigkeit zu geben: „*DORISE*. Ob ich schon *affection* genug habe / mit ewrer Kranckheit ein Mitleiden zu tragen/ so bin ich nicht so schwach/ das ich in ewer Begehren bewilligen solte“[109]. Die Beschreibung der männlichen Begierde korrespondiert mit der Temperamentenlehre, indem sie als eine Krankheit gesehen wird, die Blut und Kopf erhitzt. Die Trennlinie zwischen den weiblichen und männlichen Leidenschaften wird im Gespräch klar gesetzt und entspricht auch dem, was Castiglione über die geschlechterspezifische Wahrnehmung der Liebe angedeutet hat: Die Frau darf nicht auf männliche schöne Worte hereinfallen, weil der Mann die Liebe anders als die Frau versteht, und die Frau riskiert ihr ganzes Leben, wenn sie ihm unterliegt. Der Schutz der Frau ist ihr guter Ruf, den sie auch dank körperlicher Beherrschung aufrechterhalten kann, auch wenn sie vor der Versuchung steht:

> „*DORISE*. Was ewre Versuchung macht/ verursacht meinen Schrecken; die *passion* regiert euch/ und das Gewissen führet mich.
> *ALFONSO*. Eben das Gewissen welches euch kaltsinnig macht/ solte euch ein Hertz eingeben ; ich leide Schmertzen / mein Brunst ist alzu groß/ und ihr könt ewer Unbarmhertzigkeit nicht ohne Todtschlag an mir üben.“[110]

Die Reaktion der Frau auf die Aufdringlichkeit von Alfonso manifestiert sich beinahe physisch, durch den Schreck, den sie empfindet. Die Beherrschung des Körpers verdankt sie der Vernunft, die die Frau in Gesprächen mit Männern immer führen soll. Man beachte aber die Hyperbel, die Alfonso benutzt, um Druck

[107] Bary 1668, S. 249–256.
[108] Ebd., S. 249.
[109] Ebd., S. 251.
[110] Ebd.

auf die Frau auszuüben. Die physischen Schmerzen, die die Leidenschaft verursacht haben, werden zu einem weiteren Symptom der Krankheit, deren Ursache gerade die Frau war. Es wird nicht vorausgesetzt, dass der Mann seine Begierden zu zähmen hat, die zivilisierende Rolle gehört traditionsgemäß der Frau, denn nur sie kann durch eine unbedachte Beziehung den Ruf verlieren. Diese doppelte Moral, die von den Frauen absolute Keuschheit verlangt, ohne gleichzeitig die Männer anzuprangern, ist auch im Gespräch von Bary feststellbar: „*DORISE.* Weil ich euch befriedigen kan/ ich verderbe dan mich selbst/ so solt ihr nicht vor übel aufnehmen / daß ich meine Wolfahrt ewrer Sinlichkeit vorziehe.“[111]

Wovor aber die Dame die größte Angst hat, ist die Sünde. Die außerehelichen Sexualbeziehungen wurden von den Kirchen klar als Sünde definiert und Geschlechtsverkehr lediglich im Rahmen einer Ehe zugelassen. Markant in diesem Gespräch ist aber, dass kein Eheversprechen auftaucht, der Höfling bietet eindeutig nur eine Affäre an. Damit warnt Bary sein Zielpublikum vor den Gefahren, die auf junge Damen am Hof lauern. Die Argumentation von Alfonso verwandelt sich schrittweise in eine Art Erpressung, eine Forderung des Liebesbeweises. Er erinnert Dorise an das ihm gegebene Versprechen und will ihre Entscheidung nicht respektieren: „*ALFONSO.* Eine Jungfer welche liebt/ laßt sich endlich anrühren: und eben die jenige Thränen / die ihre Bitterkeit versüssen / erweichen auch ihre Hartigkeit.“[112] Die Dame zähmt ihn aber, indem sie andeutet, dass er ihr Benehmen überinterpretiert hat. Dies ist ein weiterer Schritt, in den Bary eine Warnung für seine Leserinnen vor einem allzu lockeren Umgang mit den eigenen Worten einbaut. Er ruft zur Anständigkeit und zur Einhaltung der herrschenden Gesetze auf und erinnert an die Tugend, die die Frauen immer auszeichnen muss:

> „*DORISE.* Was vor eine *affection* ein ehrliche Jungfer auch haben mag/ so wehret sie sich doch allzeit vor dem was die Gesetze verbieten : wann sie die Liebe nöthiget / so hält sie die Schamhafftigkeit zurück ; wenn sie die *passion* behertzt macht/ so macht sie die Tugend wieder kaltsinnig.“[113]

Man beachte die gesellschaftlichen Sanktionen, die Frauen zu tragen hatten, wenn sie ein uneheliches Kind zur Welt brachten. Dies bedeutete nicht nur Verachtung, sondern war auch ein gerader Weg zur Verarmung.[114] Die Tatsache, dass eben die Frauen alles zu verlieren haben, illustriert Bary besonders deutlich. Lediglich die Keuschheit, die hier als Abwehrmechanismus betrachtet wird, und eine außerordentliche Kontrolle über den eigenen Körper geben Frauen die Chance, ihren guten Ruf zu bewahren. Das Motiv der Beherrschung eigener Leidenschaften, um der Tugend und den sozialen Normen gerecht zu bleiben, wird insbesondere im

---

111 Ebd.
112 Ebd., S. 254–255.
113 Ebd., S. 255.
114 Vgl. dazu: Sara F. Matthews-Greco, Corps et sexualité dans l'Europe d'Ancien Régime, in: Corbin et al. 2005, S. 167–302, hier: S. 182–183.

Gespräch LXXXIV „Von der gerechten Hartigkeit“[115] verhandelt, in dem eine verliebte Dame ihre Gefühle nicht preisgeben will. Die Härte der Damen, die ihnen oft von ihren Verehrern vorgeworfen wird, wird nur im Kontext dargestellt, der die Wichtigkeit dieser Vorsichtsmaßnahme deutlich macht. Die Dame wehrt sich gegen die Leidenschaft ihres Geliebten und stellt klar, dass die Leidenschaften gezähmt werden sollen:

> „*LEONORE*. Man weiche von der Tugend ab/ so bald man sich an die Sinnlichkeit bindet.
> *AMILCAR*. Die Tugend kan wol mit den Passionen stehen/ sie lescht dieselbe nicht auß/ sondern mässige sie.“[116]

Die Beherrschung des eigenen Körpers bedeutet für die Frauen nicht nur die Kontrolle solcher Emotionen wie Zorn oder Angst, Kontrolle über Gesichtsausdruck und Körperbewegungen, sondern insbesondere die Beherrschung der sinnlichen Gemütsbewegungen, indem sie die zu aufdringlichen Kavaliere abweisen:

> „*LEONORE*. Die Tugend bestehet nicht nur darin/ was Ihr sagt/ Sie bestehet auch noch in etwas anders/ sie kombt den gefährlichen Passionen vor / und bestreitet die Lasterhafften.
> *AMILCAR*. Wer den Bewegungen der Natur widerstehet/ der widerstehet den Herrn der Natur selbsten.“[117]

Die Bewahrung der Tugend ist für die idealtypischen Frauenfiguren von Bary selbstverständlich, und wenn die Anbeter argumentieren, die Natur diktiere die Leidenschaft, wird dies als eine der möglichen Unvollkommenheiten der Natur gesehen. Die Existenz und Empfindung von Leidenschaft wird von den Frauen keinesfalls abgestritten, wobei in den Gesprächen eine klare Linie gezogen wird. Auf der einen Seite stehen die Frauen, die für Sittsamkeit sorgen und die Männer zähmen, auf der anderen die Männer, die ihre Begierden weniger unter Kontrolle haben. Diese Benimmmuster schreiben der Frau eine zivilisierende Rolle zu, in der sie die „gefährlichen Passionen“ des Mannes zu kontrollieren hat.

Die Frauen von Bary müssen sich nicht nur vor voreiligen Deklarationen der Gefühle schützen, sondern ihren Ruf als anständige Gesellschaftsmitglieder bewahren. Das Aufrechterhalten des fragilen Gleichgewichts zwischen Bescheidenheit und Eitelkeit spiegelt sich in den Antworten der Frauen wider, die ihre Position im Gespräch nicht verlieren wollen. Dies geschieht nicht nur durch eine Verminderung des Werts der Komplimente, sondern auch anhand von komplizierteren Vorgehensweisen, wie Anspielungen auf mythologische Figuren, etwa die des Narziss: „*ARIANA*. Ihr werdet mich endlich bereden/ ich seye sehr schön; aber

[115] Bary 1668, S. 455–461.
[116] Ebd., S. 460.
[117] Ebd.

ich beförchte/ daß ich in mich selbst werde verliebt werden/ und immer an dem Spiegel hangen.“[118]

Das Motiv der Überredung spiegelt sich in den meisten Gesprächen wider, in denen die Frauen sich dagegen wehren, den Aussagen der Männer Glauben zu schenken, andererseits aber ihrer Rolle als bescheidene und keusche Damen treu bleiben sollen, auch wenn dies zu noch aufdringlicheren Lobsprüchen provoziert, so dass die Grenze zwischen einer wahren und künstlichen Bescheidenheit an vielen Stellen verschwimmt und ohne weiteren Kontext nur schwer zu beurteilen ist.

In den Komplimenten wird die Wirksamkeit der weiblichen Schönheit durch zahlreiche Hyperbeln auf die Spitze getrieben. Die Frauen verletzen mit ihrem Benehmen, stechen tiefe Wunden in männliche Herzen, die Kraft ihrer Schönheit ist beinahe unermesslich. Die zahlreichen stilistischen Griffe machen es bildhaft – dank eines Paradoxons wird die Freude zu einer möglichen Todesursache, Chiasmus und antithetische Konstruktionen verstärken nur die Tatsache, dass die weibliche Schönheit, die eine beinahe fassbare Form bekommt, das „süße Leiden“ verursacht, die Qualen der Liebe, die nur durch die Gunst der Dame unterbrochen werden können. Demzufolge bleiben die Frauen nicht nur *oggetti del piacere*, sondern werden gelegentlich auch handelnde Subjekte, die ihre Schönheit bewusst einsetzen können, ohne die Anstandsregeln zu verletzen, wie im Gespräch III „Von der Discretion“[119]: „*SERINDE.* Ob uns schon die Unbarmhertzikeit wol anstehet / gebrauch ich doch unserer Freyheit mässiglich; und man bitte mich wie man wolle/ so benimm ich lieber den Augen den Lust/ als daß ich die Begierden entzünde.“[120]

Die weibliche Schönheit wird in diesen höfischen Dialogen eindeutig mit der Tugend konnotiert. So wie Castiglione das Rote der weiblichen Wangen mit Sittsamkeit in Zusammenhang gebracht hat, findet sich dieser Topos auch im Gespräch XIII „Von der Schamhafftigkeit“[121] wieder, indem über eine Dame gescherzt wird, die leicht errötet: „*FLAVIE.* Das ist der Jungfern Natur/ daß sie schamhaftig sind; Wann es erlaubt wäre auf der Erden zu krönen / was der Himmel krönen wird / so würdet ihr auf ewrem Haupt die Kenzeichen ewrer Frömigkeit und Aufrichtigkeit tragen.“[122] Gerade das Erröten, das durch die Anständigkeit hervorgerufen wird, wird zur Krone der weiblichen Schönheit ernannt. Das Rote symbolisiert demzufolge die seelische Schönheit, die direkt mit der Tugend verbunden wird. Die Projektion der Aufrichtigkeit auf den Körper macht ihn zu einem Bild, aus dem man die Seele der Frau ablesen kann. Dieser Topos der

---

[118] Ebd., S. 37.
[119] Ebd., S. 26–29.
[120] Ebd., S. 28–29.
[121] Ebd., S. 88–91.
[122] Ebd., S. 88.

Gleichsetzung der höchsten weiblichen Schönheit mit der Anständigkeit schreibt sich in das Bild des Weiblichen ein, das Castiglione geprägt hat.

Die roten Wangen erwecken eine Kette von Assoziationen, die sich nicht nur auf solche metaphorischen Bereiche wie Liebe oder Tugend erstrecken, sondern auch direkt mit dem Körperlichen verknüpft werden:

> „*FLAVIE*. Wünschet nicht deß jenigen/was man sie Blum der Schönnheit/die Anstehung der Liebe / die Farb der Tugend / und die Schminckung der Unschuld nennt / beraubt zu seyn ; Ewre Röthe macht ewre Weisse lebendig/ewre Rosen erhöhen ewre Lilien; und in ihrer Vermischung der lieblichen Anmuhtigkeit.“[123]

Die roten Wangen schmücken demzufolge auch das Gesicht, denn sie kontrastieren mit dem weißen Teint und bilden eine Komposition, die der Schönheit der Natur gleichgesetzt wird, indem die charakteristischen Blumenmetaphern eingesetzt werden. Dies korrespondiert gleichzeitig mit Farben, die typisch für die Schminke der Epoche waren – die weiße gepuderte Haut symbolisierte nicht nur den sozialen Status, sondern auch die Jugend, die roten Wangen weckten Assoziationen mit Gesundheit.[124] Diese farbliche Verknüpfung der Liebe und Tugend mit der Errötung und der Unschuld mit dem Weißen macht die Farbsprache des weiblichen Körpers mehrdeutig.

Das Erröten wird von den Männern bewundert und verehrt, aber die Damen sehen auch die negativen Seiten dieser spontanen Körperreaktion, denn es gefährdet die Kunst der *dissimulatio*, indem keine Kontrolle über den eigenen Körper mehr ausgeübt werden kann. Das Rote der Wangen entsteht in diesem Zusammenhang nicht als Effekt des Schminkens, wird also hier nicht kontrolliert und zielgerecht eingesetzt: „*SOLYMENE*. Sie entdeckt die Heimlichkeiten; sie offenbaret die Schuldigen/ sie gibt den Richtern einen Grund/ und verunruhiget oftemals die Haußhaltungen.“[125]

Die fehlende Kontrolle über den eigenen Körper ist demnach für die Frauen gefährlich: Sie führt zu Verrat (der Geheimnisse und Gefühle), Fehlurteilen, verursacht unerwünschte Komplikationen und stellt die Frau in eine zweideutige Situation, in der sie auf einer verlorenen Position steht. Nicht zu übersehen ist die Tatsache, dass die rote Farbe auch für Aufregung steht und starke Emotionen entlarvt. Sie zeugt vom gesteigerten Puls und schickt eindeutige Signale, die mit der Erotik verbunden werden können, was aber seitens einer anständigen Dame unerwünscht ist. Die roten Wangen sind demzufolge nicht eindeutig als Symbol für Keuschheit zu werten, sondern zeugen gerade auch von den der Anständigkeit entfernten Emotionen, wobei im Verlauf des Gespräches klargestellt wird, dass die zweite Option nicht in Frage kommt:

---

[123] Ebd., S. 89.
[124] Vgl. Dane 1994, S. 69–74.
[125] Ebd., S. 90.

> „*FLAVIUS*. Es ist wahr/ daß gleich wie die Bewegung von deren wir reden / unterweilen ein Würckung einer bösen Ursach ist / also hat sie oftermals beschwerliche Folgereyen: aber die Röthe ewers Gesichts kommt nicht aus diesem Ursprung her. […] und wann die Röthe oftermals ewre Backen einnimt / so geschicht es darumb / weil ihr einen solchen Schrecken vor dem Laster habt/ daß ihr vor die jenige/ die selbst solten roth werden/erröthet.“[126]

Auf dem Gesicht von Frauen lassen sich grundsätzlich solche Emotionen wie Scham, Angst und Bescheidenheit ablesen. Dies begrenzt die Kommunikationsmöglichkeiten der Frau, die nur einige Benimmschemata zur Verfügung hat. Der Frau wird dadurch die Möglichkeit vorenthalten, sich mithilfe des Gesichts zu verstellen. Dadurch, dass den Männern dieser Gefühlskatalog bewusst ist, können sie diese Tatsache im Verlauf des Gesprächs ausnutzen, wie im Gespräch XLVI „Von dem Papegey“[127]: „*ANTENOR*. Ich wolte euch anjetzo abmahlen/ wann ich es ohne Schamröthe ewrer Bescheidenheit thun könte : aber durch was eine Kunst könte ich ewre Augen/ ewer Haar/ ewre Gestalt / und hundert andere schöne Qualitäten verstellen und ewrer Schamröthe verschonen.“[128]

Der Sinn der Abwehrmechanismen, die die Frauen entwickeln, um einerseits die ungewünschten Bewunderer abzuweisen bzw. um andererseits die eigene Tugend zu beweisen, wird im Gespräch LXV „Von der falschen Ansuchung“[129] dargestellt. In dieser Konversation wird eine einfache Dame von einem hochgestellten Mann gepriesen, was aber Indizien dafür trägt, die Vorhaben des Mannes seien unehrlich. Wie auch einige andere Gespräche kann dieses als eine Warnung von Bary verstanden werden (die er ja in den einleitenden Worten indiziert hat), sich vor den Gefahren des Hoflebens zu schützen. Diese Warnungen werden sparsam dosiert und erst so recht in den Stellungnahmen der Frauen sichtbar, die auf eine nicht immer verhüllte Art und Weise ihre Ehre zu schützen versuchen. Diese Warnungen sind nicht so direkt wie bei Castiglione, aber ihre Häufigkeit und Struktur korrespondieren größtenteils mit dem *Cortegiano*. Die Komplimente des Verehrers, das Versprechen eines bequemen und reichen Lebens, von Dienern und neuen Kleidern gefüllt, können damit gleichgesetzt werden, was Castiglione über das Liebesverständnis der Männer und Frauen festgestellt hat, nämlich, dass die beiden Geschlechter dies unterschiedlich verstehen. Die Anbetung und Versprechen können sich als falsch erweisen und dies sollen die Frauen auch verstehen. Die Damen von Bary setzen diese Worte in die Tat um. Sie lassen sich nicht mit schönen Worten verführen, sondern bestehen auf ihrem tugendsamen Lebensstil. Die Verführer von Bary wissen aber das Tugendhafte der Damen zu

[126] Ebd.
[127] Ebd., S. 257–261.
[128] Ebd., S. 259–260.
[129] Ebd., S. 358–363.

unterstreichen, um die Gunst der Frauen zu gewinnen und deren Vorsichtigkeit zu mildern: „*ALMAGVES*. […] aber die Schönheit ewrer Seelen komt mit der Schönheit ewres Gesichts überein ; und wann ihr schon vergängliche Schönheiten an euch habt / so habt ihr doch unvergängliche Tugenden.“[130]

Dadurch, dass im Werk von Bary immer wieder das Argument, die physische Schönheit sei der Tugend gleich, von den Frauen bestritten wird, werden diese Bemühungen abgewiesen. Anders als bei Castiglione ist die Schönheit keine Voraussetzung für die Tugend, aber eine willkommene Ergänzung. Bei Bary kann ein floskelhaftes Kompliment, das auf dem Zusammenhang schön – tugendhaft basiert, auf einen gefährlichen Verehrer hinweisen, wie im Fall von Almagues:

> „*ALMAGVES*. Es ist gewiß/ in was vor einem Zustand ihr euch sehen laßt / so scheinet ewre Tugend: aber doch wie einer von unsern Poeten sagt.
> Ob man mit Schönheit Glantz schon
> prächtig triumphiret/
> Doch mehr der Kleiderpracht und Prompt die Leute zieret.“[131]

Die angesprochene Dame hat Zweifel daran, ob die Schönheit der Tugend gleich ist, und stellt fest, dass wahre Tugend keiner zusätzlichen Zierde bedarf. Die Antwort von Almagues gibt eher das wieder, was dem Werk von Bary in Bezug auf die physische Attraktivität unterschwellig entnommen werden kann. Die Schönheit alleine wird bewundert, aber erst in einem Rahmen, konstruiert durch bestimmte Körpertechniken und Körperschmuck, wird sie wirklich sichtbar. Dies alleine macht aber einen richtigen Adeligen nicht aus, erst die Tugend ergänzt das volle Bild, was an mehreren Stellen unterstrichen wird. Dass die Menschen erst das Physische wahrnehmen, insbesondere wenn es prächtig zur Schau gestellt wird, wird nicht bestritten, aber als ungenügend angesehen.

3.6. Schwangerschaft und Ammenwesen

Ein ganz besonderes Thema wird im Gespräch XXVII „Von der Phantastischen Gemühtsneygung“[132] angesprochen. Es geht um eine Jungfrau, die nur nach weiblicher Gesellschaft sucht und alle ihre Verehrer abweist, was natürlich zu einem Kritikpunkt seitens des Kavaliers wird. Einerseits kann dieses Gespräch als eine Anspielung auf die Preziösen betrachtet werden, die dem Ehestand gegenüber durchaus skeptisch waren (Ehe wurde laut preziöser Konzeption als Ende der Liebe aufgefasst[133]), andererseits kommen in diesem Gespräch die gesellschaftlichen Erwartungen an die Frauen zur Sprache; dabei stellt sich heraus, dass das

---

[130] Ebd., S. 360.
[131] Ebd., S. 362–363.
[132] Ebd., S. 155–161.
[133] Ausführlich zu den Preziösen und deren Ehekonzept siehe: Wolfgang Zimmer, Die literarische Kritik am Preziösentum, Meisenheim am Glan 1978, insbesondere S. 241–296.

Benehmen der im Gespräch getadelten Dame homosexuelle Züge aufweist. Die Einstellung und Motivation der Dame werden als gesellschaftliches Risiko dargestellt und als solches angeprangert. Das falsche Vorbild, das die Dame durch ihr Benehmen den anderen Frauen gibt, wird zu einem Rahmen dieses Gespräches, indem es noch einmal am Ende angesprochen wird.

Das Gespräch wurde als ein Kampf zweier Weltanschauungen konzipiert – die junge Dame bevorzugt eine weibliche Gesellschaft, denn sie verspürt eine Abneigung den Männern gegenüber. Der Kavalier kann sich wiederum nicht mit ihrer Einstellung abfinden und versucht sie mit seinen Argumenten von der Unnatürlichkeit dieser Haltung zu überzeugen. In erster Linie wird die Verletzung der gesellschaftlichen Ordnung thematisiert und deren Folgen, d. h. die Möglichkeit der Nachahmung der unerwünschten Einstellung: „*ALMANES*. Ihr betrachtet nicht / *Beligonne*, daß man auß ewrem Exempel eine Regel macht / daß meistentheils Jungfern die Mannsbilder fliehen / und daß / wann ihr euch alzeit von uns scheidet / ihr bald deß Ends der Welt werdet fähig seyn."[134] Von der Dame wird aber die Absichtlichkeit ihrer Abneigung den Männern gegenüber bestritten: „*BELIGONNE*. Was sol ich euch sagen ? eben die Natur/die mich zu einem Mägdlein gemacht/hat mir einen Verdruß der Mannsbilder ein gepflantzet."[135]

Die Argumentation mit der natürlichen Veranlagung lässt darauf schließen, dass es sich in diesem Fall um keine ideologische Einstellung handelt, was aber den eindeutigen Kohärenzen der weiblichen Argumentation mit den preziösen Liebeskonzepten widerspricht. Dieses Manöver minimiert diese Erscheinung und macht sie zu einem Einzelfall, zu einer Besonderheit, die jedoch einen erzieherischen Zweck erfüllen soll. Als ein Fehler der Natur angeprangert, wird die Abneigung gegenüber den Männern in Verbindung mit einer besonderen Anmut der Dame als Beweis für die Unart der Natur aufgefasst, die mit den Geschlechtern willkürlich spielt: „*BELIGONNE*. Es ist wahr/ daß sie in meiner Person ewres Geschlechts gespottet hat / und daß / wann sie etliche Mannsbilder mich zu lieben verdammet hat / so hat sie mich verdamt / daß ich keinen lieben sol."[136] Gerade wegen dieser Bösartigkeit der Schöpfung soll sich die Dame gegen die Natur wenden und männlichen Bemühungen nachgeben, was einen starken Widerstand bei ihr weckt: „*BELIGONNE*. O des artigen Phantasirens! Was ist es einem Mägdlein vor eine Schande/ wann es andere Mägdlein liebet ? Hat unser Geschlecht nicht solche Süssigkeiten in sich / die ewer Geschlecht nicht hat?"[137] In dieser Frage erklingen Spuren von der Einstellung der Preziösen der Liebe gegenüber, in der die Dominanz der Männer abgelehnt wird. Hier wird sie auf die Sphäre des Anmutigen, des Angenehmen übertragen. Die Dame begibt sich aber mit dieser Aussage in einen gefährlichen Bereich, indem sie das Physische beider

[134] Bary 1668, S. 155.
[135] Ebd.
[136] Ebd., S. 156.
[137] Ebd., S. 157.

Geschlechter anspricht. Dementsprechend wird zu den rein biologischen Erklärungen gegriffen: „*ALMANES*. Es wird den Mägdlein übel von Mägdlein aufgewartet; die Lieb / die unter ihnen ist / gibt den Hebammen nichts zu thun“[138]. Somit wird der Schwerpunkt des Gesprächs auf Aspekte der Fortpflanzung verschoben, die als Lebensziel der Frauen angepriesen wird. Während die Dame es ablehnt, dass jede Frau heiraten muss, argumentiert der Mann aus einer anderen Perspektive:

> „*ALMANES*. Die Stein können ihres gleichen nicht herfür bringen / sie kein Leben in sich haben. Die Engel seynd nicht geartet ihres gleichen zu zeugen / weil sie nicht leiblich seynd. Die *monstra* seynd nicht geartet ihr Geschlecht fort zupflantzen ; dann sie seynd mangelhaftig : aber wer kan einem Mägdlein Erlaubnuß geben / daß es nicht zu Vermehrung der Welt helffen solle?“[139]

Die angeführten Argumente sind religiöser Art – es wird auf die Position des Menschen in der Weltordnung hingewiesen, ganz besonders auf die Rolle der Frau.

Nicht nur der Abscheu den Männern gegenüber ist ein Grund, wieso die Dame dieser Pflicht nicht nachkommen will. Ganz im Sinne des Preziösentums wird in der Argumentation von Beligonne das Motiv der Herrschaft des Mannes über seine Frau erwähnt, die die Freiheit der Frau nur begrenzt. Demzufolge bedeutet der Ehebund das Ende der Liebe, denn die Frauen, als Objekte der Bewunderung, verlieren ihre besondere Position in den Augen der Männer, sobald sie erobert werden, was sich auch in den nicht mehr benutzten Kosenamen widerspiegelt: „*BELIGONNE.* Wir verlieren die Qualität einer Liebste/ so bald wir die Qualität einer Jungfer verlieren.“[140] Eine verheiratete Frau hat weniger Verehrer, mit ihrer neuen gesellschaftlichen Rolle verschiebt sich auch ihre Position. Die verheirateten Frauen werden nicht mehr begehrt und gerühmt. Mehr noch, der eigene Mann liebt sie nicht mehr so stark wie zuvor, denn das Element des Kampfes um die Geliebte fehlt. Dies versucht der Kavalier zu widerlegen, indem er argumentiert, dass die Frau gerade durch ihre Geistesschärfe und Schönheit die Oberhand über ihren Mann gewinnen kann:

> „*ALMANES*. Es gehet nicht mit euch / wie mit vielen andern Jungfern/ die ich kenne; man kan sich der Lieblichkeit ewer *Conversation* nicht erwehren ; ihr regiert von wegen allerley Gattungen der Vortheile; Und ein Mann müste wol / allen guten Dingen feind seyn/ wann er alsdann/wann er

[138] Ebd.
[139] Ebd., S. 158.
[140] Ebd.

> nimmer unter der Herrschaft ewres schönen Angesichts lebet / auch nicht unter dem Gebiet ewres hohen Verstands leben wolte."[141]

Die Einstellung der Beligonne ist insoweit schädlich, als sie damit ihre Freundinnen beeinflussen könnte, so dass auch sie die Männer verabscheuen würden. Erst ihre Ehe würde als ein gutes Beispiel dienen. Mit seiner Argumentation begibt sich Almanes aber auf ein gefährliches Gebiet, indem er direkt den sexuellen Aspekt der Ehe anspricht: „*ALMANES*. Sie eyfern euch nachzufolgen/und würden sich derhalben auch verheyrahten ; und gleichwie nichts süssers ist / als die Wollust deß Ehestands/also würden sie mit Mannsbildern versuchen was sie mit Weibsbildern nicht versuchen können."[142] Auf diese direkte sexuelle Anspielung reagiert die Dame, indem sie mit ihren Worten nicht nur ihre Keuschheit beweist, sondern auch das Gespräch rettet, das durch den Tabubruch gefährdet wird: „*BELIGONNE*. Ich weiß nicht und begehre auch nicht Stückweise zu wissen was er sagt/ ich glaube das es desfals meinen Freundinnen eben als mir zu Muthe ist."[143] Die Dame bietet mit diesen Worten dem Kavalier die Möglichkeit, durch geschickte Komplimente eine Blamage zu vermeiden. Er nutzt diese Chance und wandelt seine Aussage in eine Reihe von Lobsprüchen, die jedoch nur seine vorherigen Worte in einer gesellschaftlich akzeptablen Form übermitteln:

> „*ALMANES*. Ich lobe die Klugheit ewrer Unwissenheit aber ich verdamme den Mangel ewrer *Curiosit*ät : es gebührt ewres gleichen die Welt volckreich zu machen: in dem die Marckgräfin von *Antipone* ewer Mutter worden / hat sie die Lieblichkeit selbsten geboren ; und ihr / so bald ihr werdet eine Mutter seyn/ werdet ihr die Liebe selbst zur Welt bringen."[144]

Erst mit der Geburt des Kindes wird die Frau also ihr Schicksal erfüllen und nicht nur die Liebe durch ihre Grazie erzeugen, sondern sie wird durch die physische Liebe imstande sein, die wahre Liebe in die Welt zu bringen. In diesem Bild wird die Mutterschaft stark idealisiert – man konzentriert sich lediglich auf die positive Seite der Niederkunft, ohne auf jegliche Gefahren hinzuweisen. Das Gebären wird verehrt als Akt der puren Liebe, ohne die begleitenden Schmerzen und Risiken zu bedenken. Die Niederkunft wird als eine der Pflichten gesehen, die der Frau zugeschrieben werden – von einer Jungfrau, die Liebe durch ihre Anmut und Scharfsinnigkeit weckt, zu einer Matrone, die zwar nicht mehr als Objekt der Bewunderung fungieren kann, aber als Mutter respektiert wird.

In diesem Gespräch wird die Sexualität auf verschiedene Art und Weise angesprochen. In erster Linie wird sie als Liebe zwischen Männern und Frauen definiert, die die Fortpflanzung zum Zweck hat. Die biologische Perspektive steht eindeutig im Vordergrund, begleitet durch die Argumente religiöser Provenienz.

[141] Ebd., S. 159.
[142] Ebd., S. 160.
[143] Ebd.
[144] Ebd., S. 169.

Die Sexualität wird einmal als Vergnügen konnotiert, jedoch wird diese einigermaßen frivole Anmerkung sofort dank entsprechender verbaler Reaktionen (die gleichzeitig als Mittel zur Zähmung des Gesprächspartners eingesetzt werden) in die richtige Bahn geführt und korrigiert. Der biologische Akt der Niederkunft erscheint demzufolge als eine Liebesbotschaft, allerdings nicht als ein Zeugnis für die Liebe zwischen dem Mann und der Frau; vielmehr ist es die Liebe schlechthin, die in die Welt ausstrahlt – als solche viel edler als Liebe zwischen den Geschlechtern.

Die Bestimmung der Frau zur Fortpflanzung wird in den Dialogen Barys an einer anderen Stelle besonders ausführlich behandelt. In einem der weiteren Gespräche wird ein wichtiges Ereignis am Hof erwähnt, das starke Emotionen verursacht – die königliche Niederkunft, im Gespräch LII „Von dem Königlichen Kindbet“[145], das als Beschreibung des Besuchs einiger Damen bei einer Königin, die einen Sohn geboren hat, konzipiert wurde. Das Gespräch wird mit einem Kompliment an die Königin eröffnet, in dem die erfolgreiche Niederkunft signalisiert wird: „*THESSOLONNE*. Was vor eine Frewde/ *Madame*, überfiel mich nicht/ da ich auf dem Angesicht ewrer Majestät die Zeichen einer glücklichen Entbindung sahe.“[146] Das ist auch eine der seltenen Stellen im Werk, in denen physische Schmerzen angesprochen werden, zudem eine der wenigen, in denen es eine Äußerung zum eigenen Körperzustand gibt, wobei anzumerken bleibt, dass es immer die Frauen sind, die die eigene Schwäche zugeben müssen: „*SEMIRAMIS*. Ich empfinde nichts das mir wehe thut/ ich hab eine ruhige Nacht gehabt.“[147] Ruhige Nacht und fehlende Schmerzen sollen von einer besonderen physischen Stärke der Königin zeugen und demonstrieren, dass die Königin kräftig genug ist, einen gesunden und starken Thronfolger zur Welt zu bringen. Um jedoch nicht den Eindruck zu wecken, sie sei eine allzu gut gebaute und nicht anmutige Person, wird in den darauffolgenden Komplimenten auf den Körperbau eingegangen: „*ARIMENE*. Es ist rahr / daß man eine solche gute Natur bey einer solchen zarten Art findet: ohn zweiffel hat der Himmel ewer Majestät mit einem günstigen Aug angesehen.“[148]

Als Gnade Gottes wird eine leichte Geburt bei einem zierlichen Körper betrachtet, wobei gerade die fehlende „Veranlagung“ zum Gebären diese Leistung zusätzlich unterstreicht. Die Königin vereint in sich demzufolge zwei Qualitäten, die für eine Frau von einer grundlegenden Bedeutung sind – physische Attraktivität und Gebärfähigkeit, was sie auf die biologische Funktion reduziert. Dies wird im Laufe des Gesprächs besonders gut sichtbar, denn der Schwerpunkt verschiebt sich von der Königin auf den Thronfolger. Dies passiert stufenweise, indem zunächst die Freude über den Gesundheitszustand der Gebärenden mit der Ge-

[145] Ebd., S. 290–301.
[146] Ebd., S. 290.
[147] Ebd.
[148] Ebd.

sundheit des Neugeborenen in Verbindung gebracht wird. Nicht die Königin selbst wird in diesem Augenblick zur Heldin des Geschehens, sie hat schon erfolgreich ihre Funktion erfüllt, so dass man sich auf das Wichtigste konzentrieren kann, auf den Garanten der Kontinuität der Krone:

> „*TERIANE*. Das gantze Königreich/ *Madame*, dancket Gott dem Herrn vor ewrer Majestät gute Gesundheit; und ob es schon über die massen erfrewet ist wegen der Frucht ewres Kindbets/ so frewt es sich doch nicht weniger über die Gesundheit der Mutter / als über Gesundheit des Sohnes.“[149]

Der gute gesundheitliche Zustand der Frau wurde als keine Selbstverständlichkeit angesehen. Die hohe Sterblichkeit bei der Entbindung und in den Kindbettwochen lässt um ihr Leben bangen. Die Frau soll aber auch imstande sein, weitere Kinder zu gebären, denn ein Kind ist wegen der hohen Kindersterblichkeit in der Epoche zu wenig, um die Sicherheit der Dynastie zu gewährleisten. Das gesunde Kind kann auch später an einer der zahlreichen Krankheiten sterben. Mit der Geburt des Thronfolgers war also die Aufgabe der Königin nicht erfüllt.

Der Thronfolger wird aber mit der größten Sorgfalt behandelt, wofür der oberste Medicus besonders zuständig ist. Seine Aufgabe wird an den zahlreichen Fragen zur Pflege des Neugeborenen sichtbar, die an ihn gerichtet werden. Das besondere Interesse an dem „Leibs=Erben“[150] steht eigentlich im Zentrum des Gesprächs, da die männlichen Nachfolger die Garanten eines starken Staates sind, denn sie treten in die Fußstapfen ihrer Ahnen:

> „Der Oberste *Medicus*. Unsere Könige befestigen sich in der Person ihrer männlichen Leibs=Erben/ und ein vornehmer Mann sagt billich/ sie seyen doppelt zu förchten/ wann ihr Todt einem von ihren Kindern die Cron auffsetzen kan.“[151]

Die Aufmerksamkeit der Besucher wird mit dieser Feststellung des Arztes endgültig auf den Neugeborenen gelenkt und auch die Damen loben die Herkunft des Kindes als eine Quelle der Tugend. Ein Kind zeugt demzufolge von einer kräftigen Natur des königlichen Hauses, die Kinderlosigkeit birgt wiederum in sich nicht nur die Gefahr des Spottes, sondern auch eine reelle Bedrohung für das Fortbestehen der Dynastie. Das Kind muss aber mehrere Bedingungen erfüllen, um die zukünftige gesellschaftliche Rolle ausfüllen zu können, wobei viele Eigenschaften von den Ahnen geerbt werden, sei es als Gesundheitszustand, sei es als „geistiges Erbe“, das dem Vorbild der Vorfahren zu entnehmen ist.

Ein weiterer wichtiger Aspekt, der in der Erziehung des jungen Prinzen eine außerordentlich wichtige Rolle spielt (was man an der Tatsache selbst merken

---

[149] Ebd., S. 290–291.
[150] Ebd., S. 292.
[151] Ebd.

kann, dass er zum Hauptthema des Gesprächs wird), ist die Pflege, die nicht nur die Hofmeisterin leistet, sondern auch die Säugamme. In dieser Konversation spiegelt sich eine gängige (aber auch umstrittene[152]) Praxis der Zeit wider: Die Frau eines gehobenen Standes übergibt ihr Kind einer anderen Frau zum Stillen, wobei hier die Stillende nicht eine einfache Bäuerin ist, was sonst oft der Fall war, sondern eine wohlgeborene Dame. Wenn man die Vorstellung in Betracht zieht, dass man mit der Milch auch die Natur der Säugamme übernehmen kann,[153] wundert es nicht, dass im Fall des jungen Prinzen die höchsten Anforderungen gestellt wurden und seine Säugamme keine zufällig gewählte Person war. Das Auswahlverfahren kann man anhand der Aussagen der Hofmänner und Hofdamen und des Arztes rekonstruieren. Es ist auffällig, dass gerade die Hofleute sich autonom in dieser Thematik bewegen und die Feinheiten kennen, die bei der Auswahl zu berücksichtigen sind: „*CARIA*. Sie hat meines Bedunckens alle die Qualitäten/ damit eine Säugam sol versehen seyn."[154]

Bei der Wahl der Stillmutter werden zahlreiche Eigenschaften berücksichtigt, die aus der ausgesuchten Dame eine perfekte Säugamme machen. In erster Linie ist es das Alter, jedoch wird hier nicht nach den Jahreszahlen gefragt, vielmehr geht es hier um die Faktoren, die die Qualität der Milch beeinflussen könnten: „*ORIMENE*. Dieses ist ein Alter wie die *Medici* sagen/ welches viel Blut/ und wenig überflüssige Feuchtigkeit hat."[155] Der Körperzustand wird eindeutig nach den Kriterien der Temperamentenlehre bewertet. Es wird an dieser Stelle die damals geltende Körpervorstellung illustriert, die auf der elementischen Medizin basiert. Nach ihren Kriterien wird die ausgesuchte nicht nur von dem Arzt analysiert, es beteiligen sich daran rege auch die Höflinge. Das Thema der Säfteverteilung im Körper wird offen diskutiert, was auch mit der besonderen Situation am Hof, die durch die Geburt des Thronfolgers hervorgerufen wurde, verbunden oder durch sie verursacht ist. Durch das Interesse an der Ernährung des Neugeborenen (und man darf nicht vergessen, dass die Ernährung als eine Möglichkeit, die Säfte im Körper zu regulieren, eine enorme Rolle in der Humoralpathologie spielte[156]) äußern die beteiligten Höflinge die höchste Sorge um seinen gesundheitlichen Zustand. Demzufolge wird auch seine Nahrung unter die Lupe genommen und der Zustand der für ihn verantwortlichen Säugamme wird unter bestimmten Aspekten der elementischen Medizin besprochen, denn die Zusammensetzung der Säfte wirkt sich auf die Gesundheit des ganzen Organismus aus und somit auf die Eigenschaften der Milch. Die Erwähnung des Bluts schreibt sich in das Vierer-

[152] Siehe: Jacques Gélis, Die Individualisierung der Kindheit, in: Philippe Ariès, Georges Duby, Roger Chartier (Hrsg.), Geschichte des privaten Lebens. Von der Renaissance zur Aufklärung, Frankfurt am Main [u. a.] 1991, S. 313–332.

[153] Vgl.: ebd.

[154] Bary 1668, S. 293.

[155] Ebd., S. 294.

[156] Dazu: Gernot Böhme, Hartmut Böhme, Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente, München 1996, S. 164–171.

schema ein – das Blut wird einerseits mit Süßigkeit verbunden, andererseits entspricht ein hoher Anteil des Blutes im Körper dem ersten Entwicklungsstadium des Menschen, der Kindheit.[157]

Anders als in anderen Konversationen dieses Werks nimmt die Frau eine sehr konkrete Gestalt an (sogar ihr Name, Madame du Cal, wird erwähnt), wobei eine emotionslose, nüchterne Beschreibung des Arztes darauf verweist, dass es sich nicht um eine Beschreibung von einer Person selbst handelt, sondern vielmehr um eine extreme Instrumentalisierung des weiblichen Körpers. Gleichzeitig werden zwei biologische Funktionen der Frau getrennt – die Mutter bleibt die Gebärende, aber nicht sie hat die Aufgabe, das Kind zu stillen. Die Trennung dieser zwei Tätigkeiten der Frau hat eine längere Geschichte und wird oft damit in Verbindung gebracht, dass durch den Verzicht auf das Stillen für die Frau einerseits neue Möglichkeiten eröffnet werden (mehr Zeit für sich selbst oder Bewahrung eines attraktiven Körpers), er andererseits nicht ohne Einfluss auf ihre Position innerhalb der Familie bleibt (eine höhere Abhängigkeit vom Mann wie auch häufigere Schwangerschaften) und die Frau endgültig in die reproduktive Rolle einschreibt.[158] Diese Beschränkung der Ehefrau auf die Fortpflanzung ist gut in den ersten Passagen des Dialogs sichtbar, in denen die Königin lediglich Komplimente zur gelungenen Entbindung und zu ihrem physischen Zustand, der dies ermöglicht hat, bekommt. Es ist nicht mehr eine Frau, die wegen des Aussehens gelobt wird, sondern wegen der Erfüllung ihrer sozialen Rolle, was ihre Position im Gespräch eindeutig kennzeichnet.

Auch die Äußerungen der Höflinge zum Aussehen der Amme weichen vom bisherigen Muster des Sprechens vom weiblichen Körper ab. Dies ist aber mit einer Funktionsverschiebung dieser Frau eng verbunden – als eine Hochgeborene hat sie das Privileg bekommen, den jungen Prinzen zu stillen, andererseits aber wird sie nicht mehr in der Kategorie einer Hofdame, die durch Schönheit des Körpers und des Geistes die Anderen bezaubert, wahrgenommen. Sie verliert ihre weiblichen Eigenschaften zugunsten der biologischen. Nicht die Anmut oder physische Schönheit wie auch der Esprit sind für eine Stillmutter von Bedeutung, hier handelt es sich eindeutig um eine Relativierung ihrer Rolle als Frau, die keine Liebesgefühle weckt und nur zweckmäßig eingesetzt wird. Schon die ersten sie beschreibenden Sätze sind frei von jeglichen Komplimenten und zeichnen sich durch eine besondere Präzision aus, was in anderen Frauenbeschreibungen ausblieb:

> „*CARIA*. Mich düncket sie habe blawe Augen/ Castanien braune Haar/ ein lebendige Farb/ und ist ungezwungen in ihrem thun.
> Der Oberste *Medicus*. Darzu kann man setzen/ daß ihre Haut zwischen weiß und schwartz ist / daß ihre Zähn schön/ ihr Athem lieblich/ ihre

[157] Vgl. dazu: ebd., S. 165.
[158] Vgl. dazu: Gélis 1991, S. 323.

> Brust breit/ und der Hals groß ist; endlich daß ihre Brüste zugleich einer mittelmäßigen Grösse / und einer mittelmäßigen Hartigkeit seynd."[159]

Die nüchternen Worte des Arztes sind viel mehr eine Diagnose als Beschreibung einer Person. Die guten Zähne und der angenehme Atem zeugen eindeutig von einem guten gesundheitlichen Zustand der Frau, der eine Voraussetzung für ihre Tätigkeit ist. Das ist wohl die einzige Erwähnung des Atemgeruchs in diesem Werk. Dieser Umstand deutet darauf hin, dass es sich hier um ein Thema handelt, das ins Muster eines höfischen Gesprächs zwischen Mann und Frau nicht passt und eher dem medizinischen Bereich angehört. Lediglich der Arzt kann sich in der höfischen Umgebung so eine Anmerkung erlauben, denn seine Aussage bringt keine emotionale Aufladung oder auch eine Bewertung mit sich, die gesellschaftliche Folgen haben könnte. Anzumerken bleibt, dass in diesem Zusammenhang der Körpergeruch selbst von dem Mediziner nicht erwähnt wurde.

Bei der Diskussion über die Qualitäten der als Säugamme gewählten Dame fällt ins Auge, dass grundsätzlich nicht ihre Person analysiert wird, sondern lediglich die Eigenschaften, die einen Einfluss auf die Nahrung ausüben könnten. Die Persönlichkeit spielt zwar eine (geringe) Rolle, wird aber eher mit der Humoralpathologie verbunden, denn die menschlichen Gemüter zeugen auch von der Säftezusammenmischung im Körper. Nicht nur der Arzt äußert sich zur Temperamentenlehre, sie scheint als Allgemeinwissen den Hofdamen zumindest in ihren Grundlagen bekannt zu sein, wenn auch nur durchs Hörensagen: „*TERIANE*. Diese Qualitäten/ bezeichnen ewrer Lehr nach/ daß sie viel Hitz und Kraft hat"[160]. Die Aussagen der Höflinge werden im Laufe des Gesprächs von dem Medikus aufgegriffen, der nur ihre Richtigkeit bestätigt und ihre medizinische Bedeutung erklärt: „Der Oberste *Medicus*. Sie bedeutet auch/ daß ihr Geblüth gut/ und ihre Milch gut ausgearbeitet ist."[161]

Der Arzt zeigt auch ein breiteres Interesse an der Person der Säugamme. Seine genaue Analyse ihrer Person zeugt nicht nur von seinem Geschick als Arzt, sondern schreibt sich in das Motiv der höchsten Sorge um das neugeborene Kind ein. In erster Linie wird die Abstammung der Dame erörtert, mit Erwähnung der Eltern und Großeltern. Dies lässt sich ebenfalls auf die Humoralpathologie zurückführen, denn gerade den Vorfahren wurde ein außerordentlicher Einfluss auf den Körperzustand ihrer Nachkommen zugeschrieben, immerhin hatte „[j]edes Lebenswesen […] seinen eigenen Körper, der ihm gehörte, doch die Abhängigkeit von der Ahnenreihe, die »Stimme des Blutes« waren so stark, daß das Individuum seinen Körper nicht als ganz autonom empfinden konnte (…)"[162]. Der Zusammenhang zwischen verschiedenen Familienmitgliedern unter Berücksichtigung

[159] Bary 1668, S. 294.
[160] Ebd.
[161] Ebd.
[162] Gélis 1991, S. 314.

ihrer Körperlichkeit erlaubt nicht, den einzelnen Menschen außerhalb seiner Verwandtschaft wahrzunehmen, was in dem angeführten Dialog zusätzlich durch die wichtigen Umstände, die eine genaue medizinische Analyse verlangen, verstärkt wird. Der Körper der Säugamme wird demzufolge unter drei Aspekten perzipiert: familiäre Bedingtheiten, ihr eigener Körper (physischer Zustand) wie auch eher mit dem Geist verbundene Attribute wie Gemüt und Anstand, die gleichzeitig Voraussetzungen für eine vollkommen gute Natur des Körpers bleiben. Demzufolge erscheint auch die Bemerkung des Arztes, dass die gute Natur durch schlechte Gewohnheiten verdorben werden kann, als eine medizinisch begründete Befürchtung. Auch zu starke *passions* haben Einfluss auf den gesundheitlichen Zustand des Menschen, denn die starken Emotionen sind eng mit den Flüssigkeiten des Körpers verbunden und geben ein Zeugnis von dem Körperzustand. Der Medikus konzentrierte sich in seiner Auswahl auf zwei Kriterien: eine ausreichend gute Abstammung, die sich nicht nur auf das Adelsgeschlecht bezieht, sondern auch auf den Gesundheitszustand der Ahnen (wobei angemerkt wird, dass es vorkommt, dass es zwar gesunde Eltern gibt, aber man wohl auch von den Großeltern Krankheiten erben kann), und die guten Sitten. Die Herkunft wundert an dieser Stelle nicht, auch die Sittsamkeit gibt eine Vorstellung von den Qualitäten der Person und ist außerdem für eine Frau unentbehrlich. Die guten Sitten beweisen nicht nur die adelige Abstammung, sondern auch die Schönheit des Inneren und die Ausgewogenheit der Säfte, sie werden auch mit einer starken Natur und Vernunft in Zusammenhang gebracht:

> „*SEMIRAMIS*. Ich bilde mir ein/ daß dieses fals die moralische [*sic*] Tugenden/ die natürliche Kräften unterhalten.
> *TERIANE*. Es ist gewiß/ daß die grosse *passion*en die Gesundheit verändern/ und wo die Vernunft schwach ist/ da seynd die *passion*en stark“[163].

Die Höflinge, anders als der Arzt, konzentrieren sich auf die anderen Aspekte der Humoralpathologie. Während der Arzt sich bisher überwiegend auf das „Messbare“ konzentriert hat, unterstreichen sie vor allem die emotionale und geistige Seite des Menschen. Der Medikus und die Höflinge verlassen ihren Modus des Sprechens nicht, eine Grenzlinie in den Aussagen ist eindeutig sichtbar. Die Sphäre des rein Medizinischen bzw. Physiologischen wird dem Arzt überlassen, solche Qualitäten wie die physische Attraktivität, Anstand und Vernunft bleiben den Höflingen überlassen. Dies wird zusätzlich durch die ärztlichen Ergänzungen zu den Aussagen der Höflinge deutlich gemacht, was besonders gut in Bezug auf die Kategorie des Tugendhaften sichtbar ist:

> „Der Oberste *Medicus*. Es ist gewiß/ daß es schädliche Unmässigkeiten gibt / daß die Säugling gemeinglich etwas von ihren Säugammen behalten: aber wann das gemeine Geschrey nicht falsch ist/ so kan man sagen / daß die

[163] Bary 1668, S. 296.

> Säugam unsers Jungen Printzen weder dem Wein noch der Füllerey/ noch dem jenigen Fewer/ welches die Augen entzündet und die Haut erbleichet/ das Blut brennet/ und die Flüssigkeiten / welche die Matery der Milch verringert/ und der Milch einen unanmuthigen Geschmack geben/ ergeben ist“[164].

Es wird an dieser Stelle wiederholt der Glaube geäußert, die Säuglinge würden von den Säugammen (vor allem durch deren Milch) stark beeinflusst. Die mehrfache Thematisierung dieses Aspektes des Stillens wird direkt mit den möglichen Eigenschaften der Säugamme verbunden, die gefährlich für den jungen Prinzen sein könnten, wie schlechte Gewohnheiten (übertriebener Ess- und Alkoholgenuss) und auch eine unkontrollierte Emotionalität, die sich auf die Säfte des Körpers auswirkt und gleichzeitig als solche am Körper sofort ablesbar ist. Der Körper gehört kontrolliert, selbst unter Berücksichtigung der medizinischen Körpervorstellungen der Zeit erscheint es nötig, das fragile Gleichgewicht des Organismus nicht zu beeinträchtigen. Unruhe der *passions* ist eine Unruhe der Säfte, die sich auf die Milch auswirkt, die wiederum die richtige Entwicklung des Kindes beeinträchtigen kann.

Säugamme konnte natürlich nicht jede Frau werden. Die hier ausgewählte Dame ist selbst Mutter eines drei Monate alte Sohnes, was von einer der Hofdamen als „wolbeträchtige Umbstände“[165] bezeichnet wird. Damit wird das Gespräch endgültig auf die Qualitäten der Milch gelenkt, denn eben sie ist entscheidend für das Wohlbefinden des Kindes:

> „Der Oberste *Medicus. Madame*, sie sol weder wässericht/ noch leimicht seyn; wann sie wässericht ist/ so bleibt sie nicht lang in dem Magen deß Kinds/ ja sie macht ihm den Durchlauf; wann sie leimicht ist/ so geht sie schwerlich auß ihrem Gefäß/ ihre Dickezeuges eine Verstopffung/ und die Verstopffung gibt Matery zu einem Stein.“[166]

Die höflichen Nachfragen der Hofdamen, die eher von allgemeiner Natur sind, auch wenn sie durchaus treffend sind, stoßen immer wieder auf beinahe pedantische Antworten seitens des Arztes, was sich jedoch ins Muster der Hofgespräche einpasst. Solche Kategorien wie die Natur der Milch dieser konkreten Dame oder ihre Menge werden immer wieder präzise beantwortet, ohne jegliches emotionale Engagement. Es werden alle Vor- und Nachteile unterschiedlicher Milcheigenschaften geschildert und deren mögliche Auswirkungen auf die Gesundheit des Kindes. Auch solche Eigenschaften wie Farbe, Geschmack und Geruch werden erwähnt, wobei an dieser Stelle die Rolle der Milch als Nahrungsmittel, das auch angenehm für die Augen und Zunge sein soll, zum Ausdruck kommt. Diese Ei-

[164] Ebd., S. 296–297.
[165] Ebd., S. 297.
[166] Ebd., S. 297–298.

genschaften sind lediglich von dem körperlichen Zustand der Säugamme abhängig, was wieder mit der Temperamentenlehre eng verbunden ist, und an der Milch erkennbar: „Der Oberste *Medicus*. Wann sie braunlecht ist/ so ist sie melancholisch/ wann sie gelblecht ist/ so ist sie zornsüchtig: ist sie röthlich / so ist sie unverdaulich.“[167]

Auch die äußere Erscheinung des Körpers der Säugamme hat eine Bedeutung fürs Stillen. Die weibliche Brust wird anders als zuvor auf ihre biologische Funktion reduziert und nicht mehr als ein Merkmal der Attraktivität behandelt. Vielmehr geht es hier um den rein praktischen Aspekt dieses Körperteils: Die Form der Brüste, deren Elastizität wie auch die Brustwarzen selbst beeinflussen den ganzen Prozess, was der Arzt wie aus einem Handbuch vorliest (was durch die Aufzählung entsteht): „Der Oberste *Medicus*. Wann sie groß seynd/ so incommediren sie/ wann sie klein seynd / so entwischen sie/ wann sie gleichsam eingebogen seynd/ so werden sie wund/ wann sie spitzig seyns/ so seynd sie schlüfferig.“[168]

Laut dem Zedlerschen Lexikon sind diese Modalitäten des Sprechens über die Säugamme (in Bezug auf den Körper und die Milchqualitäten, wie auch auf alle erwähnten Eigenschaften einer Stillmutter) ein fester Bestandteil des Wissens der Epoche:

> „Die vornehmsten Eigenschafften einer Amme sind, daß sie tüchtige Werckzeuge zum Säugen, oder gute Brüste und Wartzen, und eine gnügliche Menge guter Milch habe, welche nicht zu alt, nicht zu dicke und nicht zu dünne, von keinem widrigen Geruche und recht süsse vom Geschmacke sey. Die Person selbst soll ein gutes und kein bösartiges Gemüthe haben, dabey freilich, gesund und nicht gar zu alt seyn.“[169]

Die Säugamme erfährt durch die Funktionalisierung ihres Körpers eine gewisse Anerkennung und auch Bedeutung nur durch die Tatsache, dass sie die Ehre hat, ein so wohlgeborenes Kind zu stillen, wobei nicht vergessen wird, dass sie es ihren besonderen Eigenschaften zu verdanken hat: „*THESSOLONNE*. Wann *Madame du Cal* mit der Beschreibung/ die ihr gemacht habt/ übereinkomt/ so kan sie sich rühmen/ daß sie den allerschönsten Printzen gesäuget habe.“[170] Durch diese Umfunktionalisierung entgeht aber der weibliche Körper nicht der Betrachtungsweise, die in der Beschreibung der anderen Hofdamen von Bedeutung ist: Die rechte Proportion, Anmut, Attraktivität wie auch Anstand bleiben für die Frau auch in ihrer biologischen Rolle von Bedeutung, auch wenn deren Ausstrahlung für die Frau kein Interesse seitens der Männer weckt und zu keinen Komplimenten ani-

[167] Ebd., S. 299.
[168] Ebd., S. 300.
[169] Johann Heinrich Zedler, Grosses vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschafften und Künste, B. 33, Leipzig und Halle 1742, S. 493.
[170] Bary 1668, S. 300.

miert, was auch für die Gebärende gilt, die lediglich auf ihren körperlichen Zustand untersucht wurde.[171]

Anzumerken bleibt, dass der einzige Mann in der Runde der Arzt ist, alle anderen Teilnehmenden sind Frauen, die selbst über ein bestimmtes medizinisches Wissen verfügen, was aber, um den Verdacht des Pedantismus zu vermeiden, gerechtfertigt wird: „*ORIMENE. Madame*, die Weiber welche Kinder gehabt haben/ wissen etwas von der *Medicin*."[172] Einerseits wird in dieser Rechtfertigung mit dem Topos der Mutter gespielt, die eine Hüterin der Familie ist und auf den Gesundheitszustand zu achten hat, andererseits aber sind die Prozesse im weiblichen Körper – die Schwangerschaft und Geburt – ein besonderer Zustand, in dem der Organismus zahlreichen Veränderungen unterliegt, der aber auch mit Risiken verbunden ist. Diese Besonderheiten erklären auch das Wissen der Hofdamen über die medizinischen Aspekte der Geburt und des Stillens. Dies stellt gleichzeitig die erfahrenen Frauen, die schon Kinder zur Welt gebracht haben, in einen weiteren Kontext – derjenigen, die mehr über den Körper wissen und die dieses Wissen mit den anderen Frauen teilen können.

3.7. Der weibliche Körperhabitus

Mit dem weiblichen Körper wurde sowohl bei Castiglione auch als bei Bary das Schminken unzertrennlich verbunden, wobei bei Bary eine deutliche Veränderung sichtbar ist: Nicht nur die Frauen schminken sich, das Schminken gehört in seiner Epoche auch zum männlichen Körperhabitus.[173] Das Schminken unterlag auch einigen Regeln – ein farbliches Zusammenspiel zwischen dem weißen Teint, roten Wangen und Lippen, die einen starken Kontrast bilden, aber gleichzeitig das Gesicht selbst hervorheben,[174] wird zu einem wichtigen Element der Distinktion. Das Schminkverfahren war an sich freilich nicht nur ein Zeichen der Distinktion, sondern erfüllte mehrere Aufgaben: Es deckte die Narben und Krankheitsanzeichen ab, versteckte das Erröten und glättete durch die zusammenziehende Wirkung mancher Präparate die Haut, was sie jünger aussehen ließ.[175] Diese zweigleisige Anwendung der Kosmetika wird auch in der Nomenklatur wiedergegeben – *cosmetica medicamenta*, die eben das Gesicht gesund und rein aussehen lässt, und *comotica ars (comptoria ars)*, die lediglich eine schmückende, verschönernde Funktion auszuüben hat.[176] So unterstrichene Gesichtszüge mussten aber durch komplizierte Frisuren begleitet werden, die ein Gleichgewicht in der äußeren Erscheinung konstruieren sollten.[177] Das Schminken gehörte mit der Kleidung und dem Schmuck

[171] Ebd., S. 290–301.
[172] Ebd., S. 301.
[173] Vgl. dazu: Vigarello 1988, S. 102–103.
[174] Siehe: ebd.
[175] Dazu: Dane 1994, S. 70.
[176] Dazu: ebd., S. 51.
[177] Siehe: ebd., S. 71.

zusammen zu den Elementen der höfischen Selbststilisierung, die auf die Position und Distinktion der Person hingewiesen haben, und wurde zu einem wesentlichen Teil des Alltagstheaters.[178] Bary selbst widmet der Schminkkunst ein gesondertes Gespräch. Es wird nicht als eine Warnung vor dem Schminken verstanden, wie es sonst oft der Fall war,[179] sondern es geht vorrangig um z. B. die Verdeckung von Mängeln. Der Untertitel des Gesprächs LV „Von dem Schmincken. *Artingue defendi*rt das Schmincken/ wider eine vornehme *Dam* die sich schmincket/ und nicht meinet daß man es mercke“[180] könnte zwar den Verdacht wecken, es handle sich um eine Schminkkritik, aber im Laufe der Konversation wird klar, dass es sich hier um ein Lob aufs Schminken handelt, das den Regeln der *mediocritas* und *sprezzatura* entsprechen kann, d. h. nicht übertrieben ist und seine verschönernde Rolle erfüllt. Die Übertriebenheit des Schminkens hat auch Castiglione angeprangert, indem er meinte, den Frauen sei nicht bewusst, dass ihre Bemühungen, durch die Schminke schöner auszusehen, sofort von den anderen wahrgenommen werden. Eben diese Aussage wird als wichtigster Kritikpunkt seitens des Höflings von Bary benutzt, während weitere Aspekte des Schminkens im guten Licht dargestellt werden, aber unter bestimmten Bedingungen. Zu beachten ist die Tatsache, dass gerade die Dame, die das Schminken exzessiv benutzt, dies kritisiert. Mit dieser Verstellung erreicht Bary einen komischen Effekt, der einerseits die Lächerlichkeit der Übertreibung verstärkt, andererseits aber darauf aufmerksam macht, dass die Frauen sich nicht bewusst sind, wie gut sichtbar die Maquillage ist. Zur verschönernden Rolle der Schminke sagt die Dame u. a.: „*PHOCIDE*. Die meisten *Damen* sagen/ das Anstreichen müsse uns flattiren / wann uns der Spiegel nicht flattiret/ aber ich bin nicht der Meinung.“[181]

Der Kavalier empfindet auch die Mittel, die der Schönheit dienen, als lobenswert, die Dame wiederum betrachtet das Schminken als einen Betrug, der das wahre Aussehen versteckt – was in Anbetracht dessen, dass die Dame offensichtlich das Schminken zu extensiv benutzt, nun die Position verstärkt, dass jede Übertriebenheit nachteilig ist und erst in der *mediocritas* der richtige Weg zu finden ist. Diese Kritik am Schminken, die die Dame übt, kann als eine Art Versuch verstanden werden, die Tatsache zu verstecken, dass sie selbst Verschönerungsmittel anwendet. Erst die Aussagen ihres Gesprächspartners werden als eine Anleitung konzipiert, die Kosmetika richtig anzuwenden. Das Nachbessern der Natur ist an sich, seiner Meinung nach, nichts Tadelhaftes, denn alles verändert sich – Wetter, Laune, die Natur selbst – und wird dadurch unterschiedlich wahrgenommen, aber

[178] Vgl. dazu: ebd., S. 73–74.
[179] Dazu: Georges Vigarello, Histoire de la beauté. Le corps et l’art d’embellir de la Renaissance à nos jours, Paris 2004, S. 44–47.
[180] Bary 1668, S. 313–319.
[181] Ebd.

gleichzeitig wird auch vor der Übertreibung gewarnt; so sagt Artingues: „In summa die allerlieblichste Blumen verbergen oftermals allergiftigste Thiere."[182]

Auf eine allgemeine Einführung in das Thema Schminken, die philosophisch-moralischer Natur ist, folgen nun praktische Überlegungen zu den Vor- und Nachteilen dieser Körperpraxis. Der Schminkvorgang an sich ist aufwendiger – verschiedene Cremes, Puder, etc., die aufgetragen werden müssen, kosten nicht nur viel Zeit, sondern verlangen auch eine gewisse Geschicktheit.[183] Zugegeben, das Verfahren bringt positive Effekte (die nach der Meinung von Artingues nicht unterschätzt werden sollten), es erschwert aber den Alltag: „*PHOCIDE*. Wann das Anstreichen zu loben ist von wegen deß Lusts den es dem Menschen macht/ so ist es doch zu verachten wegen der Unbequemlichkeit die es den Weibern mit bringt."[184]

Die Kritik am Schminken nimmt noch eine weitere Dimension an, nämlich die Erwähnung der unerwünschten Nebenwirkungen der angewendeten Kosmetika: „*PHOCIDE*. Eben die Farb / welche die Haut zusammen hält/ macht Runtzeln; und eben die Farb/ welche die *affection* abstilt/ erkältet die Bewegungen."[185] Der Teint wird durch die Anwendung der Kosmetika zwar visuell glatter, aber die langfristigen Nebeneffekte, die das Hautbild deutlich verschlechterten,[186] waren auch den damaligen Autoren der Schönheitsapotheken bewusst.[187] Ein weiterer hier angesprochener Aspekt der Schminke ist eine Erstarrung des Gesichtsausdruckes, so dass die Person nicht mehr imstande ist, ihre Gefühle richtig zu äußern.

In diesem Gespräch zeigen die beiden Geschlechter ein ziemlich breites Wissen über die existierenden Schönheitspräparate. Im Hinblick auf die Tatsache, dass die Kosmetikaanwendung zur Zeit Barys nicht streng geschlechterbezogen war, überrascht nicht, dass der Kavalier genau darüber informiert ist, welche Möglichkeiten die zeitgenössischen Präparate bieten: „*ARTINGVES*. Es gibt gewisse Wasser / welche schön und glat machen/ mit einem Wort/ die gleichsam ein ander Angesicht machen/ welche der Wärme und der Kälte / deß Staubs= und deß anrührens Prob außstehen."[188] Tatsächlich benutzte man in der Frühen Neuzeit zur Faltenvorbeugung bestimmte pflanzliche Destillate.[189]

Was unvermeidlich in einem Streit über das Schminken zu sein scheint, ist der Vorwurf der Eitelkeit: „*PHOCIDE*. […] seine Erfindung [*der Schminke, AB*] wird

---

182 Ebd., S. 314.
183 Vgl.: Dane 1994, S. 69–74.
184 Bary 1668, S. 314.
185 Ebd., S. 315.
186 Zu den möglichen Nebenwirkungen siehe: Simon 1983, S. 87–93.
187 Dazu: Sabine Sander, Die dreißig Schönheiten der Frau. Ärtzliche Ratgeber der Frühen Neuzeit, in: Frank Stahnisch, Floria Steger (Hrsg.), Medizin, Geschichte und Geschlecht. Körperhistorische Rekonstruktionen von Identitäten und Differenzen, Stuttgart 2005, S. 41–62.
188 Bary 1668, S. 315.
189 Siehe: Simon 1983, S. 55 u. 62.

der Hoffart und sein Gebrauch dem eytelen Hochmuth zu geschrieben.“[190] Das Schminken wird zwar als ein Beweis der Eitelkeit gesehen, aber es existieren auch zahlreiche Argumente, die die Aufbesserung des Aussehens befürworten. Die Kleiderfalten werden mit denen des Gesichts verglichen, was zu einer Relativierung der Bedeutung des Gesichts im Gesamtbild des Auftretens führt. Man beachte aber, dass auch die gesellschaftliche Rolle des Schminkens angesprochen wird. Es handelt sich nicht nur um die Unterstreichung der Position und eigener Distinktion, sondern vielmehr um einen Schutz vor Verspottung, die durch die physischen Mängel hervorgerufen werden könnte:

> „*ARTINGVES*. […] die Flecken von einem Brandrechter abzuwaschen / und die Schleussen von einem Kleid weg zu thun / so düncket mich / es seye auch nicht verbotten / die Röthe einer Haut außzuleischen / und die Runtzeln eines Gesichts glat zu machen / weil diese Matery viel edler und wichtiger ist / und man wo möglich der Abneygung und dem Spotten vorkommen muß.“[191]

In die Tradition der Physiognomik, die als die Manifestation der Bewegungen der Seele durch den Körper gefasst wird,[192] schreibt sich der nächste Kritikpunkt der Dame ein: „*PHOCIDE*. Wann das weisse und rothe künstlich vermischt wird/ kan es böse Begierden erwicken.“[193] Die angesprochenen Begierden, als Reaktionen auf die roten Wangen, die als ein wesentliches Element der Signalisierung der Liebe bzw. der Leidenschaft zu verstehen sind, werden durch ungewollte Signale verursacht. Die Schminke verstellt die natürlichen Zeichen des Gesichts und kann dadurch mit ihren regen Farben für die Gesprächspartner irreführend sein. Als Gegenargument wird die Tatsache angeführt, dass Schminken die Natur nicht nur verbessert, sondern auch nachahmt, und da dieselben Erscheinungen (z. B. Erröten) in der Natur selbst vorkommen und dort ebenso irreführend sein können, könne man genauso gut die natürlichen Gesichtsveränderungen kritisieren. Das Schminken ist etwas, was den Menschen erlaubt, Schönheit zu erzeugen, auch wenn sie von Natur aus nicht attraktiv sind. Problematisch ist aber, dass ein so verdecktes Gesicht falsche Emotionen signalisiert, die missverstanden werden können:

> „*PHOCIDE*. Schön seyn ligt nicht an uns / aber Schmincken ist unserer Gewalt/ wir darffen wegen deßjenigen Fewers / welches von unserm recht natürlichen Gesicht angezündet wird / keine Antwort geben/ aber wegen

[190] Bary 1668, S. 315.
[191] Ebd., S. 315–316.
[192] Dazu: Labouvie 2001, S. 172–174.
[193] Bary 1668, S. 316.

> der Bewegungen / die unser entlehntes Gesicht verursacht / seyn wir zu antworten schuldig."[194]

Dieses Gespräch zeigt das Thema Schminken in Form zweier entgegengesetzter Standpunkte, auch wenn im Fall der Dame die angeführten Argumente etwas hypokritisch sind, was eher dafür steht, dass auch die vermeintlichen Gegner des Schminkens es selbst anwenden. Im Verlauf dieser Konversation kristallisieren sich zwei eindeutige Argumentationslinien heraus. Die kritische Seite sieht im Schminken nicht nur eine Entstellung des Gesichts, das die wahren Gefühle nicht mehr zeigen kann, sondern auch eine moralisch fragwürdige Praxis, die dem Weltschöpfer nicht gefallen kann. Die Argumente werden aber geschickt widerlegt, indem darauf hingewiesen wird, dass das Schminken nicht nur eine gesellschaftlich anerkannte und auch gefragte Körpertechnik ist, sondern zudem lediglich die Natur nachahmt und somit im Einklang mit der Welt steht: „*ARTINGVES*. Gleich wie der Anfänger der Natur dieselbe nicht darumb straft dann sie etwas erobert / also ist es auch gläublich / daß eben derselbe *Autor* die Kunst darumb / daß sie manchen Sieg wegt tragt nicht straffe"[195].

Aus diesen zwei Argumentationslinien resultiert gleichzeitig ein besonderes Körperverständnis – einerseits wird von der Künstlichkeit der Schminke gesprochen, die zusätzlich von Eitelkeit zeugt, während weitere auf den Körper bezogene Distinktionsmerkmale, wie prächtige Kleidung, nicht in Frage gestellt werden. Der stilisierte Körper, repräsentiert durch das Gesicht, wird zu einem Objekt, das, abhängig von der Person des Betrachters, entweder als etwas Gekünsteltes und Unnatürliches wahrgenommen werden kann, oder als ein Kunstobjekt, das in der Gewalt des Menschen steht, der ihn perfektionieren kann. Phocide beruft sich im Laufe des Gesprächs auf Phidias, um zu zeigen, dass auch ein vollkommener Leib die Vollkommenheit der Seele nicht widerspiegeln kann. Das Gespräch wird überraschenderweise mit Komplimenten der Dame gegenüber zu Ende gebracht. Die einführende Sequenz verursacht, dass alle Argumente der Dame abgeschwächt werden. Dies geschieht durch einen geschickten Einsatz der Verstellung, indem festgestellt wird, dass die Dame das Schminken aufgrund dessen kritisiert, dass ihre Schönheit das nicht braucht. Aber nicht alle Menschen seien von der Natur so begnadet worden: „*ARTINGVES*. Ihr würdet euch vor eine andere ansehen / wann ihr euch vor heßlich hieltet ; ihr seyd weiß / ihr seid leibfarb / ewer Farb ist überauß wol zertheilt / und man kan mit Warheit sagen : wann ihr ewren Augen nicht schön wäret / so verstünden dieselbe nichts was schön ist."[196]

Das Gespräch von Bary liefert eine Übersicht über mögliche Meinungen übers Schminken. Während Kritik an dieser Körpertechnik aus einer moralischen, aber auch praktischen Perspektive geübt wird, wird sie trotzdem als nötig betrachtet,

[194] Ebd., S. 316–317.
[195] Ebd., S. 317.
[196] Ebd., S. 318.

zumal die kritisierenden Personen selbst die Schönheitspräparate extensiv anwenden. In den paradoxen Aussagen der Dame werden die Ängste sichtbar, die mit diesem Verfahren einhergehen – ob es religiös akzeptabel ist, ob es die Kommunikation erschwert, oder die Angst davor, sich mit den Kosmetika zu schaden. Diese Ängste werden aber durch die klaren gesellschaftlichen Vorteile getilgt – man erlangt dadurch Akzeptanz und Bewunderung (die sich in den Komplimenten widerspiegelt), verbessert das Auftreten und ahmt gleichzeitig lediglich die Natur nach, statt gegen sie zu verstoßen. Damit fällt die Schminke aus dem Bereich des Künstlichen, um in das Natürliche, in eine *ars natura*, überzugehen. Die Schminkkunst wird zu einem natürlichen Zustand für die Höflinge, aber nur, wenn sie angemessen angewendet wird. Teilweise decken sich aber die Kritikpunkte mit denen von Castiglione. Das Schminken an sich muss auch einigen Normen unterliegen und erst die Tatsache, dass man ein geschminktes Gesicht als solches wahrnimmt, verletzt nicht nur die Regel der *mediocritas*, sondern auch der *dissimulatio* und *sprezzatura*. Die übertriebene Schminke macht lächerlich – nicht nur aus ästhetischen Gründen, sondern auch durch die Ungeschicklichkeit wird sie zu einem gescheiterten Versuch, den Voraussetzungen der Vorstellung von einer jungen und schönen Haut gewachsen zu sein. Einen Unterschied im Vergleich zu Castiglione stellt die Tatsache dar, dass gerade ein Mann sich souverän im Thema des Schminkens zu bewegen weiß. Nicht nur die einfache optische Wahrnehmung des Schminkens wird präsentiert; ein umfassendes Wissen über weitere Pflegeprodukte, deren Anwendung, wie auch über die Anwendungsbereiche des Schminkens lässt vermuten, dass der Mann nicht nur ein passiver Beobachter dieser Körpertechnik ist, sondern vielleicht sogar ein aktiver Nutzer. Zusammenfassend gesagt spielen die Kosmetika, da nicht nur die Schminke Gegenstand des Gesprächs war, die Rolle einer Inszenierungshilfe, nicht nur kurzfristig (als momentane Aufbesserung des Auftretens durch Schminke), sondern auch auf Dauer, indem man versucht, den Alterungsprozessen vorzubeugen.

Auch der weiblichen Kleidung wird grundsätzlich eine schmückende Rolle zugesprochen, wie u. a. durch die Anpassung der Farben. Die Kleidung verdeckt nicht nur den Körper, sondern entblößt auch bestimmte Partien, was aus einer religiösen Perspektive als ein heikles Thema behandelt werden kann. Während von der männlichen Kleidung lediglich die Anpassung an die Mode verlangt wird, unterliegt die weibliche mehreren Limitierungen. Die erste Beschränkung, die die Damen aber zu umgehen wissen, kommt seitens der Männer, wie im Gespräch XCVII „Von der Unbescheidenheit“[197]: „*SARMATES*. Die Eyfersucht der Männer hat die Bescheidenheit der Kleider / zu einen Ehren Titul auffgehoben/ aber die kluge Weibs Bilder machen ein Galanterey auß dem jenigen / worüber ihnen die andere Gedancken machen.“[198]

197 Ebd., S. 506–509.
198 Ebd., S. 506.

Auch wenn ein zu üppiges Präsentieren der eigenen körperlichen Vorteile, das Begierde wecken soll, immer noch auf Kritik stößt, ist eine angemessene Unterstreichung der Vorteile durch die Frauen in einem heiratsfähigen Alter erwünscht.[199] Ein Problem kann hier aber das religiöse Tugendverständnis bereiten, laut dem der weibliche Körper per se Begierde weckt und es die Aufgabe der Frau ist, dem vorzubeugen. Die Kritik seitens des Klerus wird demzufolge ins Gespräch eingebunden und penibel analysiert, um einen möglichen und für die Hofdamen akzeptablen Ausweg zu finden. Um mögliche Kritikpunkte sichtbar zu machen, wird zu einer Argumentationslinie gegriffen, die die wichtigsten religiösen Aspekte präsentiert:

> „*LISMENE*. Wann die Welt=Leute schon euer Meynung seynd / so seynd doch andere anders gesinnt; Und dieses zubeweisen/ so hat eneulich ein Geistlicher mein reines Halßtuch getadelt". […] Er sagte mir erstlich / es stehe einem ehrlichen Weibs=Bild gar übel an / wann sie ihr blosse Haut weise ; Man müsse den bösen Begierden vorkommen : Das Mittel diese Tugend zu *practiciren* bestehe darin / daß man wie eine geistliche Weibs Person erscheine. […] es scheine/ die Natur stimme hierin mit der Vernunfft über ein / sie verberge ihr Gold in der Erden […]."[200]

Der Wunsch nach Verdeckung der Haut verwundert in Anbetracht der üppigen Dekolletés dieser Epoche nicht. Die aus der Beobachtung der Natur resultierende Schlussfolgerung, dass die Frauen ihre Schätze (hier: den Körper) verstecken sollen, führt aber zur Konklusion, dass die einzige aus der religiösen Sicht akzeptable Tracht die Nonnentracht wäre, was jedoch mit dem höfischen Leben keineswegs zu vereinbaren ist. Die vom Kavalier vorgeführten Gegenargumente berücksichtigen eine besondere Position der Damen und setzen sich gleichzeitig gegen die allzu strenge Sichtweise des Geistlichen:

> „*SARMATES*. Dieser *Doctor* ist verständig genug und sagt sehr schöne Sachen ; Aber über das/ daß er vielleicht sehr schwach ist und auß seiner Schwachheit von andern Leuten urtheilet / so sollte er […] betrachten/ daß ihr eine Mannbare Jungfer / daß in solchen Stand seyd / darinnen ihr euch wol könnet sehen lassen / und daß in Summa nur die Geringe und Ungestalte sich so geistlich halten sollen."[201]

In erster Linie wird die standesgemäße Kleidung unterstrichen, die den heiratsfähigen Damen angemessen ist. Durch die Erwähnung der niedriger Geborenen gewinnt der Anspruch einer besseren Kleidung, die von den anderen gesellschaftlichen Schichten absondert, an Stärke. In dieser Argumentationslinie ist noch ein Aspekt der Kleidung sichtbar – ihre Rolle bei der Unterstreichung der attraktiven

[199] Ebd., S. 507.
[200] Ebd., S. 507–508.
[201] Ebd., S. 508.

Körperteile und Verdeckung der Körperbereiche, die den Vorstellungen von visueller Attraktivität nicht entsprechen. Die Kleidung ist somit kein pures Distinktionsmerkmal, sondern ein Attribut, das, ähnlich wie die Schminke, die Aufgabe hat, den weiblichen Körper attraktiver zu machen.

3.8. Der schwache Körper

Einen deutlichen Unterschied zwischen der Betrachtung des weiblichen und männlichen Körpers weist das Thema Krankheit auf. Anzumerken ist, dass solche Schwächen des Körpers kaum erwähnt werden und erst im Gespräch LXII „Von dem Fieber“[202] sichtbar werden, in dem die Erkrankung zu einem Vorwand wird, der einen Besuch bei der Dame erlaubt. Die Trennungslinie zwischen der weiblichen und männlichen Krankheit ist klar – die Frauenkörper sind schwach und den physischen Unpässlichkeiten ausgesetzt, was auf eine Schwachheit des Organismus hindeutet. Die „starken“ Männer wiederum erleiden Fieber lediglich im emotionalen Sinne, als ein Liebesleiden:

> „*DORAS*. *Mademoiselle*, ewer Fieber ist ansteckend ; ich bin kranck weil ihr nicht gesund seynd.
> „*LVCIE*. Ewere Zärtlichkeit verräht ewre Liebe / ihr nehmt Theil an meiner Kranckheit und ich an ewer Traurigkeit.“[203]

Das Thema der kränklichen Damen wird im Gespräch XCVI „Von der Schwachheit“[204] aufgenommen. Markant ist aber, dass es im Gespräch um eine kränkliche und gelehrte junge Dame geht, es wird also eine durchaus stereotype Vorstellung des körperlichen Zustands ausgespielt, indem der Topos eines starken Geistes im schwachen Leib thematisiert wird:

> „*NABAZANES* Die Schwachheit eures Leibs ist ein Zeichen des Kräfften eures Geistes; Und daß/ was ich allhier sage ist sehr glaublich / sintemahl euer Leben als ein immerwährendes Nachsinnen ist/ das offtere Nachsinnen erkälte den Magen/ wann der Magen erkältet ist / so wird er krafftloß / und alsdann wirfft die Nahrung / wann sie nicht recht angelegt wird / Ihr Gifft in alle Theile des Leibs.“[205]

Auffällig ist, dass die physische Schwachheit der Geistesstarken durch die zeitgenössischen medizinischen Theorien erklärt wird. Die Erkältung des Magens wie auch die entscheidende Rolle der Diätetik schreiben sich in die Humoralpathologie ein, laut der die Nahrung für die Regulierung der Körpersäfte zuständig war und das nicht aufrechterhaltene Gleichgewicht der Kälte und Hitze im Körper zu

[202] Bary 1668, S. 348–349.
[203] Ebd.
[204] Ebd., S. 502–505.
[205] Ebd., S. 503.

Erkrankungen führen konnte.[206] Was aber für das Werk von Bary ins Auge fällt, ist die Darstellung der kranken Frauen. Dabei wird nicht nur den gelehrten Frauenzimmern, sondern auch reizenden Damen eine physische Schwachheit zugeschrieben, die sich insbesondere im Vergleich mit dem männlichen Körper äußert, der den physischen Erkrankungen gegenüber resistent zu sein scheint: Im ganzen Werk werden nur physisch erkrankte Frauen angesprochen, männliche Figuren dagegen nicht.

3.9. Der weibliche Körper in Bewegung

Unter den wenigen physischen Aktivitäten der Frauen, die im Werk von Bary Erwähnung finden, spielt der Tanz eine enorme Rolle. Die tanzenden Männer sind bei Bary etwas Selbstverständliches, die tanzenden Frauen verwundern nicht, sondern wecken Bewunderung. Vor allem die Grazie der Bewegungen, aber auch viele andere Aspekte des schönen Tanzes werden gelobt, wie im Gespräch LXVI „Von dem Dantz“[207]: „*ARCANDRE*. Ich habe niemals eine solche Freundlichkeit / noch eine solche *gravität* / noch eine solche Hurtigkeit / noch eine solche *Cade*ntz/ noch eine solche Anmuthigkeit / noch eine solche Maaß gesehen.“[208] In dieser Komplimentsequenz werden die wichtigsten Qualitäten genannt, die für die Perfektion eines Tanzes ausschlaggebend sind. Die richtige Proportion der Bewegungen, Rhythmusgefühl, Schnelligkeit, Ausgewogenheit machen den Tanz zu einem richtigen Spektakel. Aber nicht nur die Grundlagen der Tanzkunst, sondern auch die Präsentierung des Körpers im Tanz werden in Zusammenhang mit dem weiblichen Körper gebracht. In einem weiteren Gespräch, das sich mit dem Bereich der Musik auseinandersetzt, wird auch der Tanz thematisiert. Tanz und geschicktes Instrumentenspiel ziehen die Blicke an, so dass sich zwei Sinnesbereiche treffen. Die Grazie der Bewegungen und die Vollkommenheit des Auftretens werden aber stark geschlechterbezogen rezipiert. Dank einer Hyperbel wird hier zusätzlich vorgeführt, dass die Ungeschicklichkeit zur Verspottung führen kann:

> „*TARENTE*. Wann ich die Qualitäten hätte die Ihr habt/ so würde man sich über mein Dantzen verwundern: Man würde über meine Thaten bestürtzt seyn: Aber man sihet mir nur zu/ damit man meine ungleiche Schritten in acht nehme ; und man höret mir nur darumb zu / damit man meinen falschen Thon anmercke.“[209]

Im Fall des männlichen Akteurs tritt nicht die Grazie der Bewegungen in den Vordergrund, sondern deren Richtigkeit und Proportion, die mit den entsprechenden Schritten und der richtigen Gesangsintonation wiedergegeben wird. Dabei wird der Unterschied in der Wahrnehmung des weiblichen und männlichen

[206] Dazu: Labouvie 2001, S. 165.
[207] Bary 1668, S. 364–366.
[208] Ebd., S. 364.
[209] Ebd., S. 483.

Körpers in Bezug auf gesellschaftliche Aktivitäten sichtbar: „*TAMISE*. Wann ein Jungfer schon nicht grosse *Perfectionnen* an sich hat/ so hat sie doch allezeit ihre sonderbahre Verehrer: Die Galanterey erhöht ihre Tugenden.“[210] Im Laufe des Gesprächs wird ebenfalls unterstrichen, wie unterschiedlich Höflinge und Hofdamen angesprochen werden: „*TARENTE*. Ich weiß wol daß/ gleich wie man viel eher eine Manns=Person als eine Jungfer tadelt/ man also auch viel lieber einer Damen als einem Manns=Bild flatiert: […].“[211]

Die männlichen Körper werden generell keine Objekte von Komplimenten, auch ihre Fertigkeiten stehen eher im Hintergrund. Es wird von ihnen zwar Perfektion verlangt, aber auch wird von ihnen erwartet, sich der Mode entsprechend anzuziehen und zu pflegen, wobei dies überwiegend beiläufig gesagt wird. Von den Frauen erwartet man dafür Charme – sowohl seitens des Geistes wie auch des Körpers. Nicht die Vollkommenheit ist in ihrem Fall gefragt, sondern Potential, das entwicklungsfähig ist. Die durch die Körperteile repräsentierten Aktivitäten (Instrumentenspiel, Gesang und Tanz) werden gelobt, auch wenn sie nicht perfekt sind, das Körperliche wird immer wieder zum Ausgangspunkt der Komplimente:

> „*TAMISE* Wann de jenige/ von welchen Ihr saget/ meine Stimme/ meine Hände und Füss höchlich loben; So geschicht es darumb/ weil es noch nicht lang/ daß ich angefangen auff der Lauten zu spielen/ die Music und das Dantzen zu lernen; Und in diesem Fall meinen sie/ daß etwas sonderbars an meiner Stimm/ an meinem Spielen und an meiner Hurtigkeit seye.“[212]

Anders als bei Castiglione wird die Erscheinung der Frau nicht lediglich auf den physischen Auftritt begrenzt, wenngleich dieser Aspekt auch bei Bary im Vordergrund steht. Die Damen bei Bary sind Damen, die aktiv am gesellschaftlichen Leben des Hofes teilnehmen und ihre Begabungen präsentieren, wobei nicht nur die körperliche Schönheit gefragt ist. Das Geistige bezieht sich aber nicht immer auf den Esprit, sondern auch auf Elan, auf die Manier, mit der unterschiedliche Aktivitäten erfüllt werden, wobei die Geschicklichkeit und Grazie von Bedeutung bleiben:

> „*RARENTE*. Wann man die Lebhaftigkeit eures Geistes betrachtet/ so erweget man zugleich die Artigkeit die Ihr habt die Sachen vorzubringen/ man betrachtet mit Verwundern/ daß/ so Ihr ohne grosse Mühe gelernet/ man sihet / daß euer Anfang schon der Vollkommenheit und eure Vollkommenheit der *Subtili*tät selbste gleich ist.“[213]

[210] Ebd., S. 484.
[211] Ebd., S. 485.
[212] Ebd.
[213] Ebd.

Die Schlusserwähnung der Leichtigkeit und Subtilität verweist nicht nur auf den Begriff der *grazia*, sondern vor allem auf die *sprezzatura*. Nicht die *mediocritas* ist gefragt, um die Komplimente hervorzurufen, sondern die Leichtigkeit und scheinbare Mühelosigkeit im Tun, was zusätzlich durch die Beteuerungen der Dame, sie sei erst Anfängerin, deutlich verstärkt wird.

3.10. Die harmonische Figur als Voraussetzung

Mit der Frage „Le visage ou la taille?“[214] unterstreicht Vigarello, in seiner „Histoire de la beauté“, dass gerade die *taille*, die Figur, unentbehrlich in den Beschreibungen aus der Epoche ist und im literarischen Porträt, das so populär war, auch nicht fehlen konnte. Diese Konkurrenz zwischen der Schönheit des Gesichts und der Figur ist auch bei Bary sichtbar. Das Gesicht findet nicht selten Erwähnung, aber die Beschreibung wird auf ein paar Elemente reduziert – die Augen, die Hautfarben werden zwar beschrieben, es fehlen aber sonstige Gesichtspartien. Der Körperbau wiederum wird präziser dargestellt – verschiedene Körpergrößen mit ihren Vor- und Nachteilen werden diskutiert, verschiedene Elemente wie Brüste werden auch skizziert (es fehlen zwar die Beschreibungen der Beine, dies sollte man aber eher als eine epochenspezifische Beschränkung betrachten).[215] Die Figur gibt auch den ersten Eindruck von den Proportionen der Person, der Gleichmäßigkeit des Körperbaus. Der angemessen gebaute Körper ist eine Voraussetzung für graziöses Auftreten, da nur ein solcher Körper die Anmut der Bewegung ermöglicht und keiner Kaschierung durch entsprechende Kleidung bedarf, so dass es möglich ist, sich nach der Mode zu kleiden. Auch in den Gesprächen von Bary wird eine schöne Figur geschätzt, so dass es nicht an einem Dialog fehlt, der eben dies zum Thema hat (Gespräch XVII „Von der schönen Gestalt deß Leibs“[216]): „*CELIMENTES*. Meine geehrte Jungfer / die Natur hat euch mit tausenderley schönen Gaben bereichert : aber die Warheit zu sagen / so ist der Reichthumb ewerer schönen Gestalt nicht ein geringer Schatz.“[217]

Gerade im *Cortegiano* wurde ausführlich diskutiert, welche Art des Körperbaus für den Höfling von Vorteil ist. Ganz im Sinne der *mediocritas* wurde zugunsten einer durchschnittlichen Figur entschieden, die weder Aufregung weckt noch zu auffällig ist und dennoch anmutig wirkt. Die Adeligen im *Cortegiano* haben sich grundsätzlich auf die männliche Figur konzentriert, bei Bary werden in erster Linie die weiblichen Eigenschaften behandelt:[218] „*PARTENICE*. Ich hätte unrecht /

[214] Vgl.: Vigarello 2004, S. 59.

[215] Vgl.: ebd., S. 62.

[216] Bary 1668, S. 99–101.

[217] Ebd., S. 99.

[218] Für einen Vergleich zwischen der Darstellung des Körperbaus in Castigliones *Cortegiano* und der zweiten deutschen Übersetzung von *Hoff-Geist* siehe: Aleksandra Jopek, Das Körperbild in der Konversationsliteratur als Beispiel für literarischen Kulturtransfer, in: Barbara Hans-Bianchi, Camilla Miglio, Daniela Pirazzini u. a. (Hrsg.), Fremdes wahrnehmen, aufnehmen, annehmen.

wann ich mich vor klein außgeben wolte / die Augen würden den Mund Lügen straffen : wann aber die grosse Leibsgestalten die Leute ansehnlich machen / so erweisen sie doch desto leichter auch ihre Mängel.“[219] Man erkennt an dieser Stelle die Argumentation von Castiglione wieder – auch wenn die großen Körper eher Ansehen hervorrufen können, werden sie in der Endbilanz als unvorteilhaft empfunden. Zum einen fallen alle misslungenen Bewegungen durch die Größe sofort ins Auge, zum anderen ist der größere Körper schwieriger unter Kontrolle zu bringen; somit verliert er an Attraktivität. Den kleinen Körper beachtet man nicht, da er einfach keine Blicke anziehen kann. Die Dame gilt aber auch in dieser Hinsicht nach den Kriterien der höfischen Schönheitsauffassung als attraktiv, auch wenn ihre Gestalt nicht zierlich ist:

> „*CELIMENTES*. Das wäre eine Schwachheit dieser ungereimten Meinung zu antworten ; genug ist es / euch zu sagen / daß die Schönheit ewrer Gestalt mit hundert andern Zierlichkeiten begleitet wird / und daß kein Mensch in der Welt / wie unfreundlich der auch seye/ ewer Person ansehen und seine Freyheit darbey erhalten kan.“[220]

Die etwas größere Körpergröße kann aber auch als attraktiv gelten, wenn sie von weiteren ansprechenden Eigenschaften begleitet wird, die vor allem graziös sind, so dass sie dem Körper nicht den Eindruck der Ungeschicklichkeit verleiht. Die Schönheit besteht zwar aus getrennten Elementen, die sich jedoch zu einem ganzheitlichen Erscheinungsbild zusammensetzen, das vor allem der Harmonie und richtigen Proportion dienlich sein muss.

Im Werk von Bary befindet sich ein Dialog, der gänzlich dem Thema der angemessenen Figur gewidmet ist: Gespräch XLII „Der Gestalt=Streit“[221]. Auch an dieser Stelle wird die Argumentation wieder aufgegriffen, die ihre Ursprünge im *Cortegiano* hat. Ein zusätzlicher Anreiz, der das Thema in einem neuen Licht darstellt, ist eine besondere weibliche Perspektive. Die Attraktivität des männlichen Köpers wird von Polixene an der Körpergröße festgemacht. Diese für den höfischen Idealtypus des Körpers eher ungewöhnliche Darstellung wird von Leandre widerlegt. Die Argumentation der beiden Seiten basiert in erster Linie auf der visuellen Wahrnehmung der Körpergröße:

> „*POLIXENE*. Was vor eine Gestalt sich auch an etliche Leuten befindet/so gibt es doch gewisse Mängel / welche die Augen abhalten / daß man die Volkommenheiten die an ihnen sind / nicht wol erkennen kan : dieser Gattung seynd die gemeine Leibsgestalten : man sihet die jenige Leut nicht viel an / die kein grosses Ansehen haben : man bildet sich ein/die

Studien zur deutschen Sprache und Kultur in Kontaktsituationen, Frankfurt am Main 2013, S. 37–50, hier: S. 46–48.

[219] Bary 1668, S. 99.

[220] Ebd., S. 99–100.

[221] Ebd., S. 235–241.

> Natur / welche in einem Puncten gefehlet hat / habe in allen andern gefehlet.“[222]

Es ist markant, dass gerade die Frau der Körpergröße bei Männern einen so hohen Wert zumisst und davon ableitet, dass die mangelnde körperliche Erscheinung ein Beweis dafür ist, dass die Natur auch in den anderen Aspekten versagt hat. Der gut gebaute Mann wird an dieser Stelle als attraktiv wahrgenommen, was aber in einem klaren Gegensatz zur Wahrnehmung des Körperbaus von Frauen steht: „*LEONDRO*. Ob schon die Jungfern nicht groß seynd; so können sie doch die Augen an sich rühmen können/ daß sie Sclaven haben.“[223] Dieser bei Frauen durchschnittliche, aber doch attraktive Körperbau wird aber seitens der Dame als ein Fehlargument betrachtet, indem sie feststellt, dass der Körperbau ein Bestandteil der Erscheinung ist, der durch andere Elemente wie den Esprit begleitet werden muss:

> „*POLIXENE*. Das *Object*, die Einbildung/ das *temperament*, die Gestalt / vermögen viel über die Liebe / und das Hertz selbsten kan ein Fewer / welches mit seiner Grösse übereinkomt/einschliessen : aber damit wir nicht alle Ding gar zu gründlich herfür suchen / so kan man vernunftmässig schliessen/ daß ihr entweder dissimulirt/ oder daß ihr eine gemeine Leibsgestalt liebet.“[224]

Tatsächlich gibt Polixene zu, dass die Faszination nicht nur durch den Körper verursacht wird, aber sie spielt auf die Überlegungen von Platon an, indem sie feststellt, dass gerade der Körper das erste Objekt ist, das Aufmerksamkeit weckt. Wichtig bleibt nicht zuletzt die Unterstreichung der Tatsache, dass jeder in Bezug auf den Körperbau eigene Vorlieben hat. In diesem Streit wird weniger eine Norm entworfen, die sich auf die Größe eines höfischen Idealkörpers bezieht, vielmehr kommt zum Ausdruck, dass der Körperbau nur eins der Elemente ist, die die Attraktivität bestimmen, und dass jede der Figuren ihre Liebhaber hat. Die vier Körpergrößen, die im Gespräch systematisiert werden: klein, durchschnittlich, groß und übergroß, dienen eher der Darstellung dessen, wie sie von den Anderen wahrgenommen werden können, wobei gerade die erst- und letztgenannte *taille* am wenigsten anziehend sind:

> „*LEANDRO*. Man darf nicht daran zweiffeln/und damit ichs von dem Anfang wiederhole/so ist nicht nur die mittelmässige Gestalt so gut als die ungewöhnliche Grösse / sondern ich ziehe sie derselben auch vor: die Ursach ist / weil dasjenige/ welches tüchtig ist/ zu der vollkommenen Gestalt zu gelangen / mehr ist/ als das jenige/ welches zu keiner schönen Grösse mehr gelangen kan; das die mittelmässige Gestalt wachsen / und zu der

[222] Ebd., S. 235–236.
[223] Ebd., S. 236.
[224] Ebd., S. 237.

> schönen Grösse/welches die Volkommenheit der gestalten ist/ gelangen kan: die ungewöhnliche Grösse kan nicht abnehmen / und derowegen kan sie nicht zu der rechten Grösse oder zu der Mittelmaaß gelangen.“[225]

An dieser Stelle wird genau nach Castiglione argumentiert – lediglich mittelmäßige Größe gelangt zur Vollkommenheit, da sie nichts verstellen muss und kein ungesundes Interesse weckt. Die Dame muss zugeben, dass Mangel und Überfluss nicht als attraktiv wahrgenommen werden können, problematisch erscheint dagegen die Balance zwischen groß und übergroß. Es ist eben das Mittelmaß, das „die *perfection* der Gestalten ist“[226], die Dame schätzt dennoch große Gestalten, weil diese das Mittelmaß *dissimulieren* können. Im Endeffekt wird angedeutet, dass große Figuren das körperliche Ideal nicht verletzen, weil sie im Vergleich zu den ganz großen nicht so auffällig sind. Die Vollkommenheit des Körpers liegt aber in der richtigen Proportion, die die wichtigste Voraussetzung für die Schönheit sowohl von Männern als auch von Frauen bleibt. Die Körpergröße wird als ein Element der physischen Erscheinung so heftig diskutiert, da sie für den ersten Eindruck sorgt und mit weiteren Aspekten des höfischen Körperhabitus verbunden ist, wie der *grazia* und der Ausübung physischer Aktivitäten. An dieser Stelle fällt zusätzlich ins Auge, dass lediglich die Extremfälle getadelt werden, die anderen Möglichkeiten werden zugelassen, da sie durch die Verstellung behoben werden können.

4. Das Bild der Männlichkeit

Der männliche Körper wird bei Bary im Vergleich zum weiblichen selten thematisiert. Der Männerkörper erscheint nur in bestimmten Kontexten, wie Duell, Ringelrennen, Tanz, Spaziergang. Es werden recht wenige Körperteile direkt besprochen, der männliche Körper taucht also in völlig anderen Kontexten als der weibliche auf. Man kann aber einige Ähnlichkeiten zum Männerbild von Castiglione feststellen. Im Vordergrund stehen hier nicht mehr die Eigenschaften eines Kämpfers. Anders sieht es mit einer anderen ausdrücklich männlichen Aktivität aus: dem Duellieren, das auch bei Bary als Thema eines Gesprächs fungiert. Dank der Tatsache, dass das Duellieren rege Emotionen weckt, wird dieses Thema gesprächstauglich. Es handelt sich hier nicht um die Präsentation eigener physischer Kraft oder der Geschicklichkeit, vielmehr geht es um die gesellschaftlichen Konsequenzen eines Duells, die ja den ganzen Gesprächskreis zu Aussagen animieren. Argesyle, ein Geistlicher, argumentiert im Gespräch X „Von dem Zwey=Kampf“[227] ausführlich gegen das Duellieren, indem er auf das Risiko der Niederlage eingeht. Ein verlorenes Duell ist nicht nur für den Ruf schädlich, der Körper wird zu einem schweigenden Zeugen der Niederlage. Gravierende Kör-

[225] Ebd., S. 238–239.
[226] Ebd., S. 239.
[227] Ebd., S. 57–71.

perverletzungen können dazu führen, vorübergehend am gesellschaftlichen Leben nicht teilnehmen zu können, aber selbst das erspart nicht den Spott und die Gerüchte. Der männliche Körper demonstriert nicht nur die gesellschaftliche Position; vom Körper kann man nicht nur den Gesundheitszustand ablesen, sondern auch die Geschichte seiner Konflikte, seiner verletzten Ehre und das Symbol des Sieges seines Gegners, auch wenn dieser im Unrecht war und der Verletzte nur der Wahrheit Zeugnis geben wollte. Das Duellieren, als Ergebnis emotionalen Handelns, der Unruhe und des Zornes, wird verpönt.

Auch aus der religiösen Perspektive kann man das Duell nicht befürworten, denn der Zweikampf steht im Konflikt mit den Grundsätzen des christlichen Glaubens. Demzufolge wird nicht nur die gesellschaftliche Ordnung aus dem Gleichgewicht gebracht, sondern auch die göttliche, worauf die am Gespräch teilnehmende Dame aufmerksam macht:

> „*Theonice*. Die Glieder sollen nicht anderst thun/ alß wie es die *influen*tz ihres Haupts mit sich bringt; Wir seynd die geistliche Glieder Christi; Und gleichwie JEsus Christus sanftmühtig ist/ so ist billich/ daß seine Glieder friedfertig seyn. Wann aber der Teufel und die Welt Uneinigkeit unter uns außzustrewen suchen / so ligt unsere Seeligkeit daran / daß wir uns erinnern / daß wir mit einem thewren Blut erkauft seyn / und daß wir / ausserhalb etlicher Gelegenheiten unser Blut / nicht anderst als umb deß Willen / der uns erlöset hat/ vergiessen sollen.“[228]

Die Dame hält sich in ihrer Aussage an das situative *aptum*: Ihre Argumente werden an die anderen Teilnehmer des Gesprächs angepasst. Diese Anpassung erfolgt nicht nur inhaltlich, sondern auch in der Form der Aussage. Der Geistliche tendiert zu sehr langen Aussagen, was bei den sonstigen Musterdialogen nicht der Fall ist. Ebenso werden die Aussagen der Dame deutlich länger, als es in Barys Dialogen üblich ist.

Laut dem Geistlichen sind die zahlreichen Duelle durch die mangelnde Religiosität der Adeligen hervorgerufen, die nur das eigene Wohl vor Augen haben. Das Blut soll nicht wegen Kleinigkeiten vergossen werden, sondern wegen höherer Zwecke, die ein viel größeres Gewicht haben als die verletzte Ehre einer einzelnen Person. Es gibt aber auch Situationen, in denen blutiger Kampf zugelassen wird, wie der Krieg gegen die Türken, also die Ungläubigen; ein Krieg also, der mit dem christlichen Glauben nicht in Konflikt steht. Mit diesen Feststellungen wird die Position eines Soldaten, eines Kämpfers für seine Religion und Heimat, nicht in Frage gestellt. Aber der Frieden, der im Einklang mit der religiösen Konzeption des sanftmütigen Christen steht, soll immer angestrebt werden, wobei auch nicht daran gezweifelt wird, dass dies ein kaum erfüllbares Postulat bleibt.

[228] Ebd., S. 69.

Anders als der Höfling der Renaissance ist der Höfling bei Bary nicht zu den militärischen Übungen verpflichtet – die Karriere als Soldat ist nur ein möglicher Karriereweg. Die Erwähnungen militärischer Natur können eher als symbolisch betrachtet werden, als Überbleibsel des alten Systems, was auch auf den Bildern der Epoche sichtbar ist, auf denen die Herrscher zwar kriegerische Symbole besitzen, aber nicht gezielt als Krieger dargestellt werden.[229] An Bedeutung gewinnt wiederum die Eleganz, gekämpft wird im vornehmen und geistreichen Gespräch. Bary illustriert hier jenen Wandel der „excellence physique“[230], der in den höheren Schichten des 17. Jahrhunderts stattgefunden hat und sich eher in den Spielen als in der physischen Gewalt manifestiert hat: „à la force et à l'adresse doivent s'adjoindre l'élégance, l'allure, une manière particulière de respecter la bienséance.“[231]

4.1. Das männliche Gesicht als Spiegel der Gefühle

Der männliche Körper scheint sich in den Gesprächen von Bary größtenteils durch die Gestik oder durch Vergleiche mit dem weiblichen Körper zu manifestieren. Ein Element des männlichen Körpers wird aber zu einem wichtigen Element der Konstellation der Männlichkeit – sein Gesicht, insbesondere die Augen als Träger der Gefühle, wie im Gespräch XIV „Von der wolständigen Kleidung“[232]: „*PHENICE.* Auf die Manier wie ihr mit mir redet/ beredet mich ewer Gesicht/ daß ihr warhaftig seyd : auf die jenige Weise aber wie mich mein Spiegel *represent*irt / beredt mich derselbe seines Theils / daß ihr ein Lügner seyd.“[233]

Am Gesicht kann man nicht nur die Reinheit der Intentionen ablesen, vielmehr spielt die Mimik des männlichen Gesichts eine wichtige Rolle in der Konversation, wobei nicht eine Unterstreichung des Gesagten angestrebt wird; eher bleibt das männliche Gesicht im Bereich des Emotionalen. Immer wieder wird die Rolle der Augen thematisiert, die Augen spiegeln nicht nur den Zustand der Seele wider, sie sind auch treue Zeugen der Bewunderung der Schönheit, ein Archiv der Gefühle und wecken Erinnerungen. Den männlichen Augen wird nicht nur die Rolle eines Betrachters zugeschrieben, sie werden zu einem Spiegel, in dem die weibliche Schönheit erst ihre volle Wirkung erreicht, denn ohne den männlichen Blick, d. h. ohne entsprechende Bewunderung, verliert die Schönheit an Bedeutung. Die Augen werden zu einer Metapher der Sehnsucht nach der Schönheit und sind keine „bloßen“ Empfänger wie der Spiegel, so im Gespräch V „Von den Brunnen und Wasserbächen“[234]: „*ARIANA.* Ewere Augen können mir zu keinem Spiegel dienen / dann sie verblenden mich; und ob schon ein grosser Unterscheid

[229] Vgl. dazu: Georges Vigarello, S'exercer, jouer, in: Corbin et al. 2005, S. 235–302, hier: S. 236.
[230] Ebd.
[231] Ebd., S. 241.
[232] Bary 1668, S. 91–93.
[233] Ebd., S. 123.
[234] Ebd., S. 35–41.

ist zwischen ihnen und den Fewrspiegeln / so kan man doch sagen / daß / wann sie schon nicht derselben Höle/ sie jedoch derselben Fewer haben.“[235]

Die männlichen Emotionen werden durch „Feuerblicke“ sichtbar. Das Gespräch verschiebt sich also auf eine zusätzliche Ebene der Haptik, es wird auch mit den Blicken geführt, die eine starke emotionale Ladung besitzen. Feuer steht für die Leidenschaft und Begierde und ist ein klares Zeichen der Bewunderung, das sich jedoch im Rahmen des Angemessenen hält. Die Blicke können aber keinesfalls die Konversation ersetzen, sie sind zwar ein wichtiges *actio*-Element, das die Aussagen jedoch nur verstärkt. Die männlichen Augen werden somit nicht nur Empfänger von Reizen, wie z. B. die Ohren, sondern emittieren auch Botschaften. Sie werden in diesem Zusammenhang auch zur *pars pro toto* des Gesichtes, das wohl eine ähnliche Funktion im Gespräch erfüllt: „*THEODATE*. Das Angesicht derjenigen/die mit euch reden / entdecket was meine Zung euch erkläret : es ist ein Dolmetscher / der auf seine Weise redet“[236].

Markant ist, dass das weibliche Gesicht lediglich als ein Objekt der Bewunderung fungiert, während das Männergesicht mehrere Funktionen gleichzeitig zu erfüllen hat: Es bringt die Gefühle zum Vorschein, drückt die Bewunderung aus, wird zu einem wichtigen Element der Konversation. Demzufolge wird ein deutlicher Unterschied in der Konzeption des Weiblichen und des Männlichen sichtbar – die weiblichen Gesichter bleiben auf der Seite des Passiven, eines Verehrungsobjekts, das erst im Moment der Verehrung an Bedeutung gewinnt, während das männliche Gesicht dem Bereich des Aktiven angehört. Der männliche Körper ist der handelnde Körper – dies bezieht sich nicht nur auf die klassischen adeligen Körperaktivitäten wie Reiten oder Fechten, sondern auch auf den Einsatz des Körpers bei der Konversation, die bei Bary als ein Kampf um das Herz der Dame verstanden wird. Demzufolge wird der männliche Körper weiterhin als Körper des Kämpfers aufgefasst, auch wenn der „Aktivitätenbereich“ sich verändert hat. Die *actio* des männlichen Körpers wird mit dem Kampf verbunden, so z. B. im Gespräch XV „Von dem Ballet“[237]: *„CARILES*. Kaum kan ich ewre Bescheidenheit ertragen; Dann sie thut ewrer Anmuhtigkeit und allen ewren Tugenden unrecht: und wann eine andere als ihr wider euch redte/ so solten meine Augen lauter Blitze wider sie schiessen und mein Mund nichts thun als wider sich fluchen.“[238] Der Wortschatz aus dem Bereich des Krieges ist hier auffällig: Die Frau wird durch die Komplimente belagert, die leidenschaftlichen Blicke dienen als Waffe, der Mann kann es nicht leiden, dass nicht jeder seine Eroberung bewundert. Der männliche Körper gehört deutlich der Kategorie des Aktiven, des Kämpfenden an, und dies bleibt ein unverzichtbares Element seines Auftretens.

[235] Ebd., S. 37–38.
[236] Ebd., S. 40.
[237] Ebd., S. 93–96.
[238] Ebd., S. 94–95.

Männliches Gesicht und männliche Blicke, wie bei Bary gefasst, korrespondieren mit dem Bild des Redners, das im dritten Buch von *De oratore* auffindbar ist – eben diese beiden Elemente haben zur Aufgabe, die Zustände der Seele widerzuspiegeln.[239] Laut Lucie Desjardins war eine gewisse Reduktion des Menschen auf die Augen im Frankreich des 17. Jahrhunderts ein Gemeinplatz der Literatur[240] – in Bezug auf das Werk Barys bestätigt sich das größtenteils, wobei es grundsätzlich die Männerfiguren betrifft. Das Gesicht und insbesondere die Augen werden zu den präsentesten Elementen des männlichen Körpers, deren Anwesenheit gleichzeitig deutlich beschrieben wird. Die restlichen Körperteile bleiben im Bereich des Imaginären, werden lediglich implizit auffindbar und zwischen den Zeilen lesbar, wie in Gesprächen über das Duellieren oder die Kleidung. Der männliche Körper wird nicht verbalisiert, aber keinesfalls ausgeblendet – die Anwesenheit des männlichen Körpers im Gespräch ist nicht dominant, sondern fein skizziert, was auch für ein geschicktes Einsetzen der *actio* spricht.

An der Darstellung der Augen kann man leicht Spuren der Physiognomik aufdecken, was darauf zurückgeführt werden kann, dass die Physiognomik ein Gemeinplatz des frühneuzeitlichen Wissens war und als solcher in zahlreichen Werken behandelt wurde. Insbesondere in Frankreich bekommt die Physiognomik zur Zeit Barys eine besondere Bedeutung als eine Kunst, die es ermöglicht, die Affekte abzulesen und deren Wahrnehmung auch zu steuern.[241] Es werden hier an den Gesichtszügen freilich keine Charaktereigenschaften abgelesen, nur die Augen werden eindeutig mit dem Bereich des Emotionalen verbunden, wobei auch keine Zusammenhänge zwischen Augenfarbe und Charaktereigenschaften thematisiert werden. Es werden keine feinen Veränderungen der Gesichtsregungen analysiert, wie die Pupillenerweiterung oder Bewegungen der Augenbrauen, die für einen gewissen emotionalen Zustand stehen. Vielmehr wird die Möglichkeit skizziert, bestimmte Körperteile als Element des Gespräches zu benutzen, aber nicht *en détail*. Bei Bary findet man nur ein paar allgemeine Hinweise, die aus der Temperamentenlehre resultieren und eine physiognomische Analyse vom Körper des Gegenübers erlauben würden. Es sind eher grundlegende Informationen, wie Temperamentbezeichnungen oder die Erwähnung von bestimmten Säfteproporzen im Körper, aber keinesfalls werden weitere Elemente dieses Systems,[242] wie Sternzeichen, Symbole der Planeten, Elemente, erwähnt. Der höfische Körper bleibt eine Leinwand, die die Höflinge auf eigene Art und Weise zu gestalten haben, ein Bild aber, das bestimmten Prinzipien, wie jenen der *grazia* und *sprezzatura*, zu entsprechen hat. Die Physiognomik ist daher in den behandelten Werken nicht als Kunst des Charakterablesens an Gesichtszügen oder an den Händen präsent, was für die Frühe Neuzeit, also eine Epoche, in der diese Lehre so prominent war,

[239] Vgl. dazu: Desjardins 2001, S. 18.
[240] Vgl. dazu: ebd., S. 18–19.
[241] Zur Repräsentation der Affekte im Frankreich der klassischen Epoche siehe: ebd.
[242] Für Einzelheiten dazu siehe: ebd., S. 46–47.

sonst üblich war.[243] Vielmehr werden solche Elemente der Physiognomik wie Signalisierung der Affekte durch z. B. Gesichtsausdruck oder das Ablesen der Temperamente an körperlichen Reaktionen dargestellt, wenn auch eher implizit. Es wird aber trotzdem auf die Temperamentenlehre zurückgegriffen, wenn z. B. über die aus dem eigenen Temperament resultierenden Charaktereigenschaften gesprochen wird,[244] wie Fröhlichkeit, oder eine sich verändernde Gesichtsfarbe, die auf bestimmte Affekte hindeutet, wie Zorn.[245] Es sind aber sehr feine körperliche Veränderungen, deren Beobachter ein sehr geübtes Auge haben muss. Barys Hofmänner und Hofdamen verstehen es aber, sich in der Lehre der Physiognomik souverän zu bewegen, wenn auch nicht ganz unkritisch den durch die Physiognomiker entwickelten Werkzeugen gegenüber, wie im Gespräch LXXXIV „Von der gerechten Hartigkeit“[246]: „*LEONORE*: […] Aber es ist nichts so betriegerische als das Gesicht / und seither ehe der Herr *de la Chambre* das Geheimnüß die Menschen kennen zu lernen entdeckt hat / hat man wol gethan / daß man nicht getrauet hat.“[247]

Die Vorsicht der Physiognomik gegenüber verwundert nicht. Der Körper (hier repräsentiert durch das Gesicht) erscheint demzufolge als ein Objekt, das nicht einfach die Affekte widerspiegelt, sondern auch durch die Verstellung täuschen kann.[248] Die Erwähnung von Marin Cureau de La Chambre, dem Leibarzt von Ludwig XIV., ist in diesem Zusammenhang nicht zufällig. Seine Werke über die Physiognomik resultierten aus der langen Tradition dieser Wissenschaft und erfreuten sich ihrerzeit einer enormen Popularität.[249] Spuren vom Ablesen der seelischen Zustände findet man im Gespräch XCIX „Von der schönen Beschreibung“[250] wieder: „*PAMPHYLUS*. […] Die Bleiche meines Angesichts/ die Höle meiner Augen/ meine eingefallene Backen/ stellen euch ein weitläufiges Gemähl meines Leydens vor […]“[251].

Die physiognomische Analyse vereinfacht die zwischengeschlechtliche Kommunikation. Bestimmte physische Merkmale illustrieren die erlebten Affekte und ohne Worte zu gebrauchen, wird das Gesicht zu einer Manifestation des Gemütszustands. Die breite Palette der Affekte wird durch bestimmte feste Elemente

---

[243] Vgl. dazu: ebd., S. 18–44. Man beachte auch die Tatsache, dass die Physiognomik sich auch auf die Stimme bezogen hat (dazu: Philippe-Joseph Salazar, Le culte de la voix au XVIIe siècle. Formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé, Paris 1995). Ausführlicher zur Rolle der Physiognomik siehe: Courtine et al. 2007.
[244] Vgl.: Desjardins 2001, S. 54.
[245] Ebd., S. 58.
[246] Bary 1668, S. 455–461.
[247] Ebd., S. 458.
[248] Dazu: Desjardins 2001, S. 87.
[249] Ebd., S. 2–3.
[250] Bary 1668, S. 513–522.
[251] Ebd., S. 514.

signalisiert, die sie durch ihre einfache Platzierung in diesem System ohne Zweifel wiedererkennen lassen.

4.2. Verpflichtung zur Fortpflanzung

Der Höfling wurde von Bary nicht nur als ein galanter Redner oder geschickter Amant dargestellt, er stellt auch die Frage nach der Situierung des Mannes in der Gesellschaft und seiner biologischen Bestimmung. Im Gespräch XLVIII „Von dem Heyrathen“[252] wird dieses Thema aus einer standesspezifischen Perspektive erörtert. Ein junger Mann, der sich gegen das Heiraten wehrt, verwickelt sich ins Gespräch mit einem erfahrenen Adeligen, der nun erfahren will, was in seinem Fall gegen eine Heirat spricht, da die üblichen Gründe auf ihn nicht zuzutreffen scheinen. Der junge Mann nimmt eine abweisende Position ein, sieht seine Bestimmung als ein junger Mensch im Kriegshandwerk und nimmt die Damen am Hof nicht allzu ernst. Die Argumentationslinie des älteren Adeligen zeigt eine durchaus überdachte Taktik; ausgehend von den wichtigsten Gründen, die die Männer vom Heiraten abhalten (darunter nicht zuletzt die Wollust), über Argumente, die den Jüngling persönlich betreffen und zum Heiraten ermuntern sollen. Diese Argumentationsklimax wird durch die Unterstreichung der Rolle der Ehe gekrönt.

Der ältere Adelige sieht die Ursachen für eine Abneigung gegen die Ehe in einer misogynen Einstellung der Männer, die einerseits lediglich ihre Begierden zu stillen versuchen, andererseits aber die Frauen verachten. In diesen zwei gegensätzlichen Einstellungen (Frauenliebe versus Frauenhass) will er die Positionen anprangern, die gegen die guten Sitten verstoßen:

> „*DORANTE.* Es werden Mannsbilder gefunden/ welche den Ehestand hassen/ weilen so bald sie von der Begierde zum Genuß gelangt/ sie einen Eckel an ihrer *possession* bekommen; und es gibt andere/ die eben den Ehestand hassen/ weil sie ihnen einbilden/ daß die allerbeste unterallen [*sic*] Weibsbildern deß allerschlimsten Manns nicht werth seye. […]“[253].

Im Verlauf der Konversation werden die männlichen Ängste entblößt, die zur Verunsicherung in Kontakten mit den Frauen führen und ebenfalls die Chancen erschweren, eine Ehefrau zu finden:

> „*DORANTE.* Ha! mein Herr/ laßt diese Gedancken fahren ; die *Damen* lieben die behertzte Männer/ und ihr habt Muths genug: die *Damen* lieben die schöne Leibsgestelten/ und die ewrige ist eine von den besten : die *Damen* lieben die Freundlichkeit/ und die ewrige ist eine von den besten : die

[252] Bary 1668, S. 265–272.
[253] Ebd., S. 266.

> *Damen* lieben den Glentz / und ihr seyd prächtig ; die *Damen* lieben die Jugend/ und ihr habt ewre junge Jahr“[254].

Neben geistigen Qualitäten, die in den Vordergrund rücken, wird der männliche Körper zu einem der Faktoren, die für Frauen anziehend sind. Ganz im Sinne des herrschenden Schönheitsideals ist es nicht das Gesicht, das für die Attraktivität entscheidend ist, sondern der Körperbau, der die Blicke erfreut. Ähnlich wie bei Frauen spielt in dieser Hinsicht auch das Alter eine wichtige Rolle. Gerade die jungen Männer werden von den Frauen als attraktiv empfunden und wecken ein reges Interesse am Hof, sie bekommen auch gleichzeitig die Möglichkeit, aus mehreren Frauen auswählen zu können, wobei bei der Partnerwahl auch die Liebe vorausgesetzt wird. Bary liefert damit eine romantische Vorstellung von der Liebe am Hof (die aber nicht das Königshaus betrifft, was er im Gespräch zwischen den Gesandten aus Frankreich und Spanien darstellt, die eine Ehe zwischen den Königshäusern arrangieren wollen[255]), die jedoch in der Ehe enden soll und nicht in der Sünde:

> „*Dorante*. Es seynd nicht alle Leut zum Ehestand tüchtig / die Zuneygungen seynd unterschiedlich: aber wann alle Herren/ die vermeinte Liebs-Schmeichelungen der wahrhaftigen Liebe verzögen / so würde das durchleuchtigste Geblüt bald vertrocknen / die hohe Geschlechter würden bald außgelescht/ und die Herrschaften geschwächet seyn.“[256]

An dieser Stelle wird die gesellschaftliche Rolle der Fortpflanzung angesprochen: die Aufrechterhaltung der Adelsgeschlechter. Zwar sind die Meinungen zum Ehestand gespalten, jedoch sind die familiären Verpflichtungen zu berücksichtigen und auch die Qualität der Nachkommen, die aus einer gut überlegten Ehe resultieren können.

Im Gespräch LXXXI „Von der beständigen Verharrung“[257] versucht ein Mann seine Geliebte davon abzuhalten, im Kloster zu bleiben. Eins seiner Argumente, die die Nachteile des Klosterlebens unterstreichen, ist die Aufgabe der Menschen, sich zu vermehren, was für die Nonnen ausgeschlossen ist. Seine Aussage bezieht sich aber nicht spezifisch auf die Frauen und kann eher allgemein verstanden werden; dabei wird zielgerecht religiös argumentiert, d. h. Gott selbst hat die Menschen so geschaffen, damit sie sich fortpflanzen können:

> „*ATALANTES*. Das schönste Werck deß Menschen / ist der Mensch ; […] Eine Person/ die sich auß der Welt entziehet / setzet sich in die

[254] Ebd., S. 268.
[255] Siehe: Gespräch XXXVIII „Von der *Politi*schen Zusammenkunft“ ebd., S. 219–225.
[256] Ebd., S. 270.
[257] Ebd., S. 420–450.

> Ohnmacht Kinder zu zeugen / und also beraubet sie Gott seiner Diener/ den Ober=Herrn der Unterthanen / und die Bürger ihrer Gehülffen.“[258]

Der Mensch existiert demzufolge nicht für sich selbst, sondern erst in der Gruppe, und mit den ihm zugeschriebenen Pflichten erfüllt er seine Pflicht Gott und der Gesellschaft gegenüber. Die Dame spricht aber die Schwierigkeiten, die Ehe und Fortpflanzung mit sich bringen können, an. Das von ihr geschilderte „Unglück des Ehestands“[259] beschreibt die Verantwortung, die die Eltern ihren Kindern (nicht nur den leiblichen, sondern auch den Dienern, die sich in ihrer Obhut befinden) gegenüber zu tragen haben:

> „*HERMINDE*. […] Aber es trägt sich offt zu/ daß die höchste Häupter der Familien hunderterley Mängel haben/ daß sie ihren Kindern und Gesind zu einem bösen Exempel dienen: Endlich muß man sorgen / wie man diejenige/ die man auff die Welt gezeuget hat/ versorge/ aber die Kinder schlagen offt auß der Art/ die glückliche Begebenheyten seynd rahr / der Tod reißt etliche weg / und eine Ehefrau / welche vielleicht in ihrem jungen Alter mit einem Ehebrecher/ Spieler/ Verschwender/ Zornsüchtigen hat müssen leben/ kompt in ihrem Alter dahin/ daß sie von ihren Kindern/ Tochtermännern/ Schuldleuten *Procuratoren* überdrang leiden muß. […]“[260].

Der Großteil dieser Aufgaben obliegt den Hausvätern, die nicht nur erziehen sollen, sondern auch für die Zukunft der Nachkommen und der Ehefrau zu sorgen haben. Die Ehefrauen werden als mögliche Opfer einer unglücklichen Ehe einerseits und der eigenen Familie und Verwandtschaft andererseits beschrieben. Das Heiraten wird demzufolge nicht geschönt, sondern die Beschreibung, die Bary in seinen Gesprächen liefert, präsentiert eine pflichtbewusste Einstellung dem Eheband und der Familie überhaupt gegenüber. Markant ist aber, dass Ehe und Liebe nicht in jedem Gespräch, das dieses Thema anspricht, als eins verstanden werden. Den romantischen Aussagen wird in den höfischen Gesprächen nicht der Vorrang gegeben, wenn es um die familiären Verpflichtungen geht.

4.3. Attraktivität des männlichen Körpers

Während die Frauen die männlichen Blicke mit ihren schönen Körperteilen fesseln, bietet auch der männliche Körper einige Möglichkeiten, die Aufmerksamkeit der Damen auf sich zu ziehen. Die Frauen sind der Schönheit des männlichen Körpers gegenüber nicht resistent, auch wenn es sich nicht nur um edle Kavaliere handelt, so im Gespräch C „Von der Beleidigungs=*Apparen*tz“ [261]:

[258] Ebd., S. 438.
[259] Ebd., S. 442.
[260] Ebd.
[261] Ebd., S. 522–530.

> „*TORINDOR*. Die Aertzte/ welche unangenehme Artzneyen *ordini*ren/ seynd nicht allzeit unangenehm : Diejenige unter ihnen die jung und wolgestalt seynd / haben einen grossen Zugang bey den Damen / und Ich kenne viel der Jungfern / welche sich oftermahls kranck stellen / damit sie Ihre Medicos sehen mögen."[262]

Die Attraktivität und die Anziehungspunkte des männlichen Körpers entfalten sich erst im Gespräch. Die *actio* des männlichen Körpers in einem Liebesgespräch offenbart sich mit Hilfe einer bestimmten Gestik, die aber die Dame nicht erschrecken und demzufolge nicht in den Bereich des Affektierten fallen soll. Ein Beispiel dafür liefert Gespräch XLI „Von der Narrentheydung"[263]: „*ANDRAGORAS*. Nun wol / wann es sich bey uns begibt/ daß meine Zung zu frey ist/und meine Hände umb sich greiffen / so wil ich mich alsobald zu der Buß *resolvir*en / wäre diese/ daß ihr mich nicht durch die Augen straffen solltet."[264] Es sind nicht nur die Handbewegungen, die von Interesse zeugen, sondern auch bestimmte Geräusche, die das Gefühl zu signalisieren haben, wie im Gespräch L „Von dem freyen Zutrit"[265]: „*LENTVLVS*. Warumb sagt ihr dan/ ihr besitzet nichts/ welches Hertzens=Schmertzen möge genent werden/ weil ewre Schönheit täglich seuftzende und klagende macht?"[266]

Die Liebe wird in Gesprächen anhand von mehreren Signalen geäußert. In der Anwesenheit der begehrten Dame kann man eine ganze Palette von Instrumenten einsetzen, die der Frau schmeicheln sollen und eindeutig die Liebe signalisieren, wie im Gespräch LXVI „Von dem Dantz"[267]: „*ARCANDRE*. Wie! seynd die öftere Seuftzer / die starcke Anblicke / die viele Besuchungen / und immerwärende Dienste nicht ein Zeichen der Liebe? Wann dieses nicht ist / so weiß ich nicht was lieben ist."[268] Diese Liebesbezeugungen müssen aber den Frauen nicht gefallen und können als lasterhaft betrachtet werden. Sie erfüllen nicht immer ihren Zweck und können von der Geliebten abgelehnt werden, wie es Arcandre passiert ist.

Strategischer Einsatz des Körpers, und zwar auf mehreren Ebenen, ist eine Voraussetzung, um die Gunst einer Dame zu gewinnen. Einen Überblick über die nötigen Schritte, die die Männer unternehmen sollen, um die Frauenherzen zu gewinnen, liefert das Gespräch XXXVII „Von der Kunst die Liebe zu gewinnen"[269], in dem ein junger Edelmann von einem erfahrenen Liebhaber und einer ehrbaren Frau zahlreiche Ratschläge bekommt, wie man die Frauen erobern kann.

---

[262] Ebd., S. 526.
[263] Ebd., S. 232–235.
[264] Ebd., S. 234.
[265] Ebd., S. 276–280.
[266] Ebd., S. 277.
[267] Ebd., S. 364–366.
[268] Ebd., S. 365.
[269] Ebd., S. 203–218.

Neben den Hinweisen, worüber er mit den Frauen sprechen soll, und wie die Frauen auf verschiedene Aussagen und Taten reagieren könnten, nehmen die Körpersprache und die Körpertechniken einen wichtigen Platz ein. Nicht nur Seufzen wird als ein Element eingesetzt, das die Damenherzen bewegen soll, wie es Artenice meint.[270] Außer diesen klaren Zeichen existieren zahlreiche weitere Möglichkeiten, bei den Damen Interesse zu wecken, was der erfahrene Kavalier deutlich macht:

> „*DORMION*. Es ist nicht genug / wann man wil geliebt werden/ das man liebe / man muß andere Mittel ergreiffen ; und unter den jenigen / die uns den geneigten Willen der *Damen* zu wegen bringen/ hält man sonderlich viel auf ein artiges Gemüth und auf das Spiel / auf die Artigkeit der Kleidung und auf das äusserliche Gepräng."[271]

Durch die Erwähnung der „Artigkeit" in einer Reihe mit der Pracht verstärkt sich die Rolle der Distinktionszeichen im Gunsterwerb bei Frauen. Das Akustische (Seufzen) und das Visuelle (Kleidung, Geste) ergänzen einander und können nicht getrennt fungieren. Man beachte aber, dass gerade das Visuelle, insbesondere die Distinktionsmerkmale, aber auch bestimmte Mittel, die die Attraktivität des Auftritts aufbessern und somit das Aussehen des Mannes nur in ein besseres Licht stellen, eine deutlich größere Rolle spielen als andere Faktoren. Der männliche Körper wird im Kontakt mit den weiblichen Augen zu einem Schauobjekt, das aber nicht lediglich bewundert wird, weil er schön ist. Nicht nur die Schönheit des männlichen Körpers wird geschätzt, sondern viel mehr die Leistungsfähigkeit, Geschicklichkeit, aber auch der Aufwand, den sich der Mann macht, um attraktiv in den Augen der Frauen zu werden:

> „*ARTENICE*. Die Erfahrung komt mit dem überein was der Herr / sagt / die *Damen* wollen haben / daß man dantze / springe / etwas lächerliches vorbringe / spiele / sich wol anstelle / sich sehen lasse / daß man sich in die *humor*en und *Inclinatio*nen schicke / daß man ein jedes Gemüth kennen lerne / und daß man / nach dem man dieses gelernt / nichts an Spitzen / Kleinodien / Haarpulver / Spatziergängen und *Collatio*nen ermangeln lasse."[272]

Die Argumentationsweise, man übe die körperlichen Aktivitäten aus, um den Damen zu gefallen, war schon im Werk von Castiglione präsent. Im Vergleich zu Castiglione wird aber der Katalog der körperlichen Attraktivität deutlich erweitert. Während Castiglione allzu ausgeprägten Körperschmuck und die Schminke bei Männern kritisiert hat, gehören bei Bary diese beiden Körpertechniken bereits zum *habitus corporis* der Höflinge. Das standesgemäße und prachtvolle Aussehen

[270] Ebd., S. 205.
[271] Ebd.
[272] Ebd., S. 206.

wird durch entsprechende (auch standesgemäße) Aktivitäten ergänzt, während derer der Körper besonders sichtbar ist. Die Mittel, zu denen die Männer zu greifen haben, entsprechen auch denjenigen Mitteln, nach denen die Frauen greifen, um attraktiv zu wirken. Passende Kleidung, anziehender Schmuck, verschönernde Kosmetika gehören sowohl zum männlichen als auch zum weiblichen *aptum*, auch wenn sie bei den Frauen sichtbarer zu sein scheinen. Der Hauptunterschied im Einsatz des männlichen Körpers beim Liebeserwerb besteht darin, dass der männliche Körper nicht nur ein statuenhaftes Objekt ist, das bewundert wird, sondern eine aktive Rolle im Gespräch spielt.[273]

Der männliche Körper hat im Liebesgespräch eine besondere Position. Durch bestimmte Gesten, deren Bedeutung von der Frau rasch erraten werden soll, erreichen geschickte Kavaliere, dass die Dame nicht mehr launisch ist und auf sie aufmerksam wird:

> „*DORMION*. Sie schweigen stil / sie ziehen den Hut ab / sie sehen bald über sich bald unter sich / sie lassen Seuftzer streichen / sie bewegen die Fösse/sie greiffen an ihre Haar / sie beissen in ihre Handschuh: in summa sie spielen die Person eines Missethäters/eines Verachteten / eines Trostlosen“[274].

Auch wenn Artenice solche Gesten als Verstellung und Unverschämtheit einzustufen vermag, so erscheint diese Körpersprache als ein wirksames Mittel, sich bei den Damen beliebt zu machen. Eine unangemessene Anwendung von Gesten, die in die *affettazione* fallen, wird eben durch die Verletzung der Grenze des guten Geschmacks negativ wahrgenommen. Dabei skizziert Bary einen deutlichen Wahrnehmungsunterschied der Liebesgestik zwischen Männern und Frauen. Während der erfahrene Höfling Dormion zu einer aggressiven Strategie rät, die seiner Meinung nach bei den Damen erfolgreich sein muss, wirft Artenice einen weiblichen Blick auf die von ihm dargestellten Methoden, die Frauen zu erobern. Deutlich wird, dass die weibliche Stimme nach *mediocritas* und *grazia* sucht und die Aufdringlichkeit abweist. Zu beachten bleibt, dass Dormion grundsätzlich die Zurückhaltung im Liebesgespräch nicht kritisiert, aber ohne entsprechende Liebestaten als unmöglich einstuft. Der Mann sieht den eigenen Körper als ein wichtiges Instrument bei der Eroberung des weiblichen Herzens, indem dieser für „*affections* Handlungen“[275] eingesetzt wird. Für die Attraktivität des männlichen Körpers ist die *mediocritas* entscheidend, die sich aber nicht wie bei Frauen auf das Aussehen des Körpers bezieht, sondern sich vielmehr auf die Gestik und Körperbewegungen konzentriert. Die *actio* des männlichen Körpers ist demzufolge entscheidend für seinen gesellschaftlichen Erfolg.

[273] Ebd., S. 209.
[274] Ebd., S. 214.
[275] Ebd., S. 217.

5. Die Rolle der Sinne im höfischen Gespräch

Die Stimulation der Sinne wird in Barys Gesprächen an zahlreichen Stellen angesprochen: als Wahrnehmung der Umgebung, Faszination für kleine Sachen wie die Blumen, oder auch kleine Gesten, die die Sinne belustigen. Die Sinne der Höflinge werden zwar in mehreren Kontexten angesprochen, aber in einer Situation entfalten sie sich besonders – im Liebesgespräch. Die Männer und Frauen, die sich in Barys Gesprächen treffen, wirken gegenseitig auf die Sinne, wobei grundsätzlich Augen und Ohren gereizt werden, so im Gespräch XLIII „Von der schönen Zusammenkunft“[276]:

> „*HELEPONTES.* Ihr habt nicht mehr Ursach ewre Anmuthigkeit als ewre Geschicklichkeit zu verachten; Ihr gebt den aller weisesten zu schaffen / ihr bindet die Sinnen der aller edelsten […].
> *LVCINE.* Man besucht mich weder umb Ohren= noch Augen=Lusts willen“[277].

Die höfische Umgebung liefert zahlreiche Reize sowohl für das Seh- als auch für das Hörvermögen liefert, es werden dort aber auch andere Sinne erwähnt. Es sind auch nicht alle fünf Sinne gleichermaßen präsent, manche von ihnen werden nur am Rande erwähnt.

5.1. Der Blick eines Mannes, der Blick einer Frau

In der Betrachtung des weiblichen Blickes wird die soziale Rolle der Frau gut erkennbar. Die Damen verfügen über eine besondere Kraft, die in der Tatsache liegt, dass sie den Geschmack diktieren, die anderen beurteilen und entweder zu einem gesellschaftlichen Erfolg krönen oder durch die Kritik zur Niederlage führen, so im Gespräch XIV „Von der wolständigen Kleidung“[278]: „*TYRIDATES.* Ich kan nun vor der gantzen Welt Augen erscheinen / weil ich den ewrigen nicht unverträglich bin.“[279] Der weibliche Blick beurteilt aber nicht nur für die Gesellschaft; im Liebeskampf mit dem Mann sind es die Augen, die den potentiellen Verehrer abschätzen. Das Ziel des Kavaliers ist es auch, der Frau zu schmeicheln und um ihre Gunst zu werben: *„TYRIDATES.* Ob es schon ein Lust ist jederman zu gefallen / so suche ich doch keine grössere Ehr als ewren Augen zu gefallen.“[280]

Wie schon früher gezeigt, spielen gerade die männlichen Augen eine wichtige Rolle in der Gefühlskommunikation, der Blick wandelt sich von einem einschätzenden zu einem bewundernden, obwohl auch tadelnde Blicke möglich sind. Die

[276] Bary 1668, S. 242–246.
[277] Ebd., S. 243–244.
[278] Ebd., S. 91–93.
[279] Ebd., S. 91.
[280] Ebd., S. 92.

männlichen Augen balancieren nicht nur zwischen der Beobachtung und Bewunderung, sie werden zu aktiven Teilnehmern der Konversation. Aber die männlichen Blicke erfassen selten das Gesamtbild der weiblichen Schönheit, sie bemerken einzelne Elemente, die an einer Frau attraktiv sind, und diese Körperteile setzen sich erst zum Bild einer sehr sinnlichen Schönheit zusammen, die durch die Harmonie bezaubert. Der Mann hat sein Urteil so zu äußern, dass die Frau das schätzen kann, wie im Gespräch XV „Von dem Ballet"[281]: „*DORIMENE*. Ob ich schon nicht begehre jemanden *passion* zuerwecken / so wolte ich doch wünschen/daß ich in den Augen der gantzen Gesellschaft wäre / was ich in den ewrigen bin."[282] Die Frau muss aber den männlichen Äußerungen gegenüber kritisch bleiben und sich an jeder Stelle als eine bescheidene Person präsentieren, die sich ihrer Schönheit nicht bewusst ist. Dies schreibt sich in die Kunst der *dissimulatio* ein – die Frau gibt nicht zu verstehen, dass sie sich als schön sieht.

Der zweifelnde Blick der Frau, der auf ihren eigenen Körper gerichtet ist, ist ein Gemeinplatz in beinahe jedem Gespräch. Diese Strenge dem eigenen Aussehen gegenüber soll einerseits von der Anständigkeit der Frau zeugen, andererseits lässt sie deutlich werden, dass die Dame die Worte des Mannes nicht allzu ernst nimmt. Es entsteht ein Wechselspiel der Blicke, die einerseits Bewunderung ausstrahlen, andererseits kritisch bleiben müssen. Der weibliche Blick soll aber anständig bleiben, auch wenn dieser Blickkampf zu einem interessanten Flirtelement wird, das in demselben Gespräch noch mehr Emotionen bei dem Kavalier hervorruft:

> „*CARILES*. Ich nehme ewren Spiegel nicht vor einen Richter an / er ist meines bedunckens nicht rein oder dichte genug: auch nehme ich ewre Augen nicht zu diesem Ambt; das öftere Ansehen ewrer liebreichen Person / hat dieselbe gleichsam unempfindlich gemacht : Ich nimme zu Schieds=Leuten unsers Streits/ alle die jenige/ die von schönen Dingen zu urtheilen pflegen."[283]

Solche kritische Aussagen der Frauen werden ein Vorwand für ein noch heftigeres Loben, man erkennt die Bescheidenheit der Frau an, ohne ihre natürlichen Vorteile zu vergessen, so im Gespräch XVII „Von der schönen Gestalt deß Leibs"[284]: „*CELIMENTES*. Ach Jungfer / widerstreites nicht dem Zeugnuß unserer Augen; ewre Bescheidenheit wäre undanckbar; die Natur würde Ursach haben übel mit euch zu frieden zu seyn."[285] Die Leugnung der Natur wird oft als Argument benutzt, um die kritischen Aussagen der Frau zu bestreiten. Der Gegensatz zwischen dem Gesehenen und Gesagten wird zu einem häufigen Motiv beim Loben des

[281] Ebd. S. 93–96.
[282] Ebd., S. 96.
[283] Ebd., S. 95.
[284] Ebd., S. 99–101.
[285] Ebd., S. 100.

weiblichen Körpers, wie im Gespräch XIX „Von der Gevatterschaft“, in dem ein Kind von einer Dame und einem Kavalier zur Taufe gehalten wird: „*LYSIAS*. Ich kan es kaum leiden/ daß ewer Mund ewere Augen lügen straft/ daß er so gern das jenige verachtet/ was die Natur mit solchem Lust formirt“[286].

Der Blick der Frau ist außerdem ein wichtiges Element des Liebesgesprächs – die Schönheit der Augen erscheint jedoch als ein zweischneidiges Schwert, das einerseits das männliche Herz bewegt, aber zu einer Folter wird, der man nicht entkommen kann, was im Gespräch XVIII „Von den schönen Augen“[287] zur Sprache kommt: „*RADAMIRES*. Ach was vor Augen seynd das! wer kan sich derselben erwehren? gewißlich ich hab niemals so etwas süsses / noch grausames gesehen“[288]. Die Frauen in Barys Dialogen haben aber nicht die Absicht, die Männer mit ihren Blicken zu verletzen, und ihre entschuldigenden Worte können den männlichen Schmerz lindern. Der Schönheit der Augen kann man nicht ausweichen, die Frauen haben aber die Möglichkeit, den Blick zu verändern:

> „*LEONICE*. Ob schon die *Damns* nicht im Brauch haben Streithändel zu schlichten / so hab ich doch ein Mittel erfunden uns zu vereinigen: Meine Augen / sagt ihr / haben euch mit ihrer Holdseligkeit verwundet; so ist es billich / daß sie/ der Aerzte Regeln nach/ euch mit ihrer Unbarmhertzigkeit heilen.“[289].

Spielerisch wird durch die Dame die Situation umgedreht – der strafende Blick wird als eine andere Möglichkeit angeboten; nach dem Gesprächsmuster wird der Mann getadelt, nun nicht mit den Worten. Es wird hier außerdem eins der Heilungsprinzipien der Humoralpathologie ergriffen – *contraria contrariis curantur*, d. h. Gegensätzliches wird mit Gegensätzlichem geheilt,[290] hier wird die Wunde, die die Lieblichkeit hervorgerufen hat, mit der Strenge behandelt. Dieser Kurvorschlag stößt aber auf einen entschiedenen Protest des Mannes: „*RADAMIRES*. Ha! das ist ein böse *invention* ! Die Verachtung ist eben so empfindlich als das Hauptwerck/und die Augen welche mit ihrer Verzauberung tödten / können mit ihrer Unbarmhertzigkeit nicht wiederumb das Leben geben.“[291] Gegen den Blick der Frau gibt es aber kein Medikament, demzufolge verfügen die weiblichen Augen über eine außergewöhnliche Kraft – unabhängig von der Intention der Frau ziehen sie die Männer an, ihre Wirkung lässt sich nicht kontrollieren. Ob sie strafende Strenge oder Lieblichkeit ausstrahlen, spielt keine Rolle – sie beeinflussen die männlichen Gefühle und rufen paradoxe Reaktionen hervor.

[286] Ebd., S. 104.
[287] Ebd., S. 101–103.
[288] Ebd., S. 101.
[289] Ebd., S. 102.
[290] Siehe: Böhme 1996, S. 166–167.
[291] Bary 1668, S. 102.

In den Gesprächen von Bary taucht jedoch ein weiteres Motiv auf – die philosophische Frage, ob man den eigenen Augen trauen darf. Im Gespräch XXIII „Von der Wiedererscheinung der Geister"[292] diskutiert eine Dame, die einen Menschen umbringen ließ und seinen Geist sieht, mit zwei Gelehrten, die unterschiedliche Haltungen zu Geistererscheinungen repräsentieren. Einer von ihnen zweifelt an dem Gesehenen: „*POLYMACHUS.* […] Die Augen stellen den innerlichen Sinnen die Gestalt der Dinge nicht recht vor / wann sie dieselbe gar zu genaw anschawen"[293]. Das Sehen wird laut Polymachus auch durch inneren Zwang dazu gebracht, das wahrzunehmen, woran man glaubt. Die Sinne sind demzufolge nicht zuverlässig, denn sie zeigen nicht die wahre Gestalt der Dinge. Die Gelehrten bringen philosophische Begriffe wie auch die Namen der Philosophen (u. a. Aristoteles, Augustinus, Hieronymus) ins Gespräch;[294] dies wird von dem kritischen Polymachus stets unterstrichen als eine Materie, die für die Dame unverständlich sein kann, Pericides verteidigt aber die Intelligenz und Belesenheit von Clelie.[295] Da aber das Gespräch von den Geistern handelt, spielen die philosophischen Ansichten zur Weltwahrnehmung eher eine sekundäre Rolle. Der Schwerpunkt liegt auf der Tatsache, dass die Gefühle die Sinne beeinträchtigen, wie in diesem Fall das Sehen. Bei diesem Thema wird aber eine Figur des Gelehrten eingeführt, die die Existenz der Geister ablehnt. Seine Betrachtungen stehen in der Kategorie des Pedantischen und sind somit für eine leichte Konversation nicht brauchbar. Das ist auch der einzige Moment im ganzen Werk, wo die religiöse Vorstellung vom Menschen als ein Körper, der mit einer unsterblichen Seele verbunden ist, angesprochen wird. Dies tun aber nicht die Höflinge, sondern ein Gelehrter, der die Regeln eines höfischen Gesprächs nicht versteht, indem er z. B. lange theologisch-philosophische Aussagen trifft, anders als die Dame, die kurze und prägnante Sätze einbringt.

5.2. Das empfindliche Ohr und die schöne Stimme

Neben dem Sehvermögen gehört der Gehörsinn zu jenen der höfischen Sinne, die den meisten Reizen unterliegen. Es ist nicht nur die Umgebung, das Wechselspiel zwischen dem rauschenden Wasser und dem „Stillschweigen der Wälder"[296], die das Ohr erfreut und die Laune beeinflusst, sondern vor allem die Konversationen, die beinahe körperlich erlebt werden, so im Gespräch IV „Von der Entgegensetzung"[297]: „*LYSETE.* […] weil das Versprechen den Geist erweckt/ die Entgegensetzung erhitzt die Adern […]"[298]. Das Gehör wird an mehreren Stellen in Zu-

[292] Ebd., S. 125–143.
[293] Ebd., S. 126–127.
[294] Vgl.: ebd., S. 127–135.
[295] Vgl.: ebd., S. 130–131.
[296] Ariana im Gespräch V „Von den Brunnen und Wasserbächen", ebd., S. 35.
[297] Ebd., S. 30–34.
[298] Ebd., S. 31.

sammenhang mit dem Sehvermögen gebracht, jedoch immer in einem besonderen gesellschaftlichen Kontext. Die Ohren hören die Gerüchte, die Augen können die einschätzenden Blicke merken, es handelt sich also um das Bewerten einer Person durch ihre Umgebung, die jedoch nicht nur verbal erfolgt und dem „Opfer" der Blicke auch nicht direkt mitgeteilt wird. Mittels der Ohren gelangt man zwar an konkrete Aussagen von Mitmenschen, aber gerade das Nonverbale spielt eine besondere Rolle, denn die Körpersprache, insbesondere diejenige der Augen, bringt die wahren Meinungen zur Erscheinung. Die Ohren verfügen aber über mehr Möglichkeiten, am Beobachtungsprozess teilzunehmen, als die Augen. Das Sehvermögen empfängt grundsätzlich Emotionen und kann nur das Äußerliche einschätzen, das Ohr jedoch ist offen für weitere Perspektiven, d. h. es kann Reize aus mehreren Quellen empfangen. In demselben Gespräch wird dieses Thema fortgesetzt: „*EBENE*. […] und wann ihr alles hören solltet/ was sie von euch sagen/ so würden ewre Ohren hundertmal mehr zu thun haben/ als ewre Augen."[299]

Während die Blicke vorwiegend Positives rezipiert haben, sind es die Ohren, die zusätzlich negative Aussagen wahrnehmen, so dass der Gehörsinn nicht nur für das Schöne offen bleibt: „*EBENE*. Von allem Gift ist sich vor keinem mehr zu beförchten / als welches zu den Ohren eingehet"[300]. Die Gefahr, die durch das Gehörte hervorgerufen werden kann, wird hier nicht durch das topische Bild der zwiegespaltenen Zunge[301] geäußert, vielmehr werden Ohren hier als eine Art Eingänge für Inhalte betrachtet. Das Gehörte wird aber überwiegend positiv konnotiert, solche Anmerkungen über die Schädlichkeit des Gesagten sind bei Bary nicht häufig.[302] Die schönen Worte, die Komplimente und das Lob charakterisieren seine Hofgespräche, auch wenn an manchen Stellen an die andere Variante des Gesagten erinnert wird.

Die Empfindlichkeit des Gehörs wird durch zahlreiche Reize aktiviert. Vor allem wird das Ohr durch die Musik stimuliert, die aber vom Geschick der spielenden Person hervorgerufen wird und gleichzeitig auch mit dem visuellen Aspekt des Musizierens verbunden werden kann. Ähnlich wie bei Castiglione sind die musikalischen Begabungen von Bedeutung, wobei in Barys Dialogen auch andere Vorteile des Instrumentenspielens ans Licht kommen. Der Umgang mit den Instrumenten wird zu einer besonderen Eigenschaft der Dame, die dadurch auch eine Anerkennung in ihrem Kreis findet. Es ist auch eine weitere Möglichkeit, sich von einer besonders attraktiven Seite zu zeigen, indem sie beim Spielen den Körper graziös einsetzt:

---

[299] Ebd., S. 32.

[300] Ebd., S. 30.

[301] Zu diesem Motiv siehe: Claudia Benthien, Zwiespältige Zungen. Der Kampf um Lust und Macht im oralen Raum, in: Benthien et al. 2001, S. 104–132.

[302] Im Gespräch XII „Von der Ermahnung" wird Ähnliches thematisiert, wobei hier die Belehrung einen jungen Abt betrifft, siehe: Bary 1668, S. 77–88.

> „*TEAGENES*. Hat man jemals eine solche leichte Hand gesehen? hat man jemals ein so *resonierend*e Laute gehört?
> *BEROLINE*. Entweder habt ihr keine gute Ohren/ oder ihr eine schmeichlerische Zunge."[303]

Es fällt die Chiasmus-ähnliche Konstruktion dieses Abschnitts ins Auge: Schlechte Ohren schätzen den Klang der Laute nicht richtig ein, die schmeichlerische Zunge lobt die leichte Hand. Die kunstvolle Konstruktion bleibt aber im *tertium comparationis* des Musikalischen und die Aussagen werden selbst zu einer Tonkunst, die sich durch eine raffinierte Komposition der Wörter auszeichnet.

„C'est ainsi que la voix se trouve à la frontière du corps et de l'esprit, de la surface et de l'intimité."[304] Im Frankreich der klassischen Epoche und seinen Konversationsbüchern lässt sich zweifelsohne ein gemeinsamer Nenner finden – die Faszination für die Stimmen. Es werden hier die Qualitäten und Quantitäten der Stimme angesprochen, so wie sie in den rhetorischen Traktaten auch präsent sind.[305] Man hat auch weitere Aspekte berücksichtigt, wie die Variation nach Objekten und Affekten.[306] Immerhin gehörte die Stimme zum System der Physiognomik und Veränderungen der Stimme wiesen analog zu den Veränderungen des Gesichtes auf bestimmte Affekte hin, die Stimme wurde zu „une synecdoque du corps"[307]. Diese Komplexität des Begriffs der Stimme ist im Werk von Bary auffindbar. Zu unterstreichen ist die Tatsache, dass Bary auch an der Stimmdiskussion seiner Zeit teilgenommen hat, mit seinem Werk „*Méthode pour bien prononcer un discours et pour le bien animer*"[308], in dem er sich für das Stimmkonzept von Descartes entschieden hat.[309] Sein Interesse an der Stimme kommt auch in seinen höfischen Gesprächen zum Vorschein; zwar deckt sein Konversationsbuch in erster Linie die möglichen Gesprächsthemen ab, implizit werden aber auch Eigenschaften erörtert, die zur Gesprächsführung gehören. Eine von ihnen ist zweifelsohne die Stimme. Anders als bei Castiglione wird nicht nur die männliche Stimme erörtert, da, anders als bei dem Italiener, die Frauen in den Gesprächen nicht nur eine begleitende Funktion haben, sondern sich an ihnen rege beteiligen. So auch im Gespräch LXXIX „Von der schönen Stim"[310]: „*THEOPOMPVS*. Man kan nichts mehr an ewrer Stim erfordern/ sie hält in sich die Lieblichkeit/ die Stärcke/ die Nettigkeit/ und Zierde."[311]

---

[303] Ebd., S. 370.
[304] Desjardins 2001, S. 91.
[305] Vgl. dazu: Salazar 1995, S. 96–97.
[306] Vgl. dazu: ebd., S. 97.
[307] Desjardins 2001, S. 87.
[308] René Bary, Méthode pour bien prononcer un discours et pour le bien animer. Ouvrage tres-utile à tous ceux qui parlent en public, & particulierement Predicateurs, & aux Advocats, Paris 1679.
[309] Siehe: Salazar 1995, S. 137–139, und Desjardins 2001, S. 125–127.
[310] Bary 1668, S. 412–415.
[311] Ebd. S. 413.

In dieser Beschreibung der Stimme wiederholen sich einige Kriterien, die sich auch Castiglione von Cicero angeeignet hat. Die starke Stimme, die für einen Redner unentbehrlich ist, gewinnt in der durch die Frauen dominierten Salonkultur weitere Qualitäten: Das Angenehme und die Zierde der Stimme erscheinen bei Bary als Faktoren, die der weiblichen Stimme Ruhm bereiten. Lieblichkeit, *la dolcezza* oder *douce* waren ein Gemeinplatz der von der Stimme verlangten Qualitäten, die auch für die männliche Stimme von Bedeutung waren.[312] Dabei handelt es sich hier um keine „physische" Beschreibung der Stimme, die sonst im 17. Jahrhundert nicht selten war, sondern um die Kategorien, die antiker Rhetorik zu entnehmen sind.[313]

Eins der weiteren Kriterien, nach denen die weibliche Stimme mit Komplimenten bedacht wird, ist ihre Wirkung auf die Zuhörer. Dabei wird die Verknüpfung der Stimme mit der Temperamentenlehre deutlich: „*THEOPMPVS*. Wer solte ihr die Qualitäten die ich ihr gebe/ läugnen? Sie bezaubert die verliebten/ sie erweckt die melancholischen/ sie eröfnet die betrübte."[314] Die Stimme gibt hier weder den seelischen Zustand wieder noch fungiert sie als eine Maske (wie es bei Quintilian war[315]). Die Stimme selbst bewegt die Gemüter, sie ist ein wesentliches Element des rhetorischen Codes, das bestimmte Reaktionen bei den Zuhörern hervorrufen soll, wie es schon bei Cicero der Fall war.[316] An keiner der Stellen, die Bary der Stimme widmet, lässt sich ein direkter Zusammenhang zwischen der Stimme und Charaktereigenschaften der sprechenden Person feststellen. Diese Verbindung war aber in der französischsprachigen Literatur der Epoche sonst durchaus sichtbar.[317]

Dem Gespräch LXVIII „Von der Lauten"[318] folgt direkt ein Gespräch über das Seufzen, was diese nichtverbale Form des Kommunizierens von Gefühlen in den Kontext des Musikalischen stellt. Gleichzeitig wird dem Seufzen eine besondere kommunikative Rolle zugeschrieben. Diese Geräuschart zieht wegen ihrer emotionalen Aufladung die Aufmerksamkeit der Umgebung an und wird zum Ausgangspunkt eines Gespräches, in dem eben die Gefühle thematisiert werden, wie im Gespräch LXIX „Von dem Seuftzen"[319]: „*ARTABENES*. Man sagt/ wie ihr wol wisset/ daß das Hertz welches seuffzet/ nicht hat was es begehret: aber was soltet ihr begehren mögen/ welches nicht in ewrer Gewalt stünde?"[320]

Das Sinnbild des seufzenden Herzens verweist in erster Linie auf einen Liebeskummer, wobei das Seufzen auch mit anderen Umständen in Zusammenhang

---

[312] Siehe: Salazar 1995, S. 33.
[313] Dazu: Desjardins 2001, S. 89–101.
[314] Bary 1668, S. 413.
[315] Dazu: Salazar 1995, S. 89.
[316] Desjardins 2001, S. 124.
[317] Vgl. dazu: Salazar 1995, S. 29–35.
[318] Bary 1668, S. 370–372.
[319] Ebd., S. 372–378.
[320] Ebd., S. 372.

gebracht werden kann: „*CERINDE*. Man kan seuftzen aus Liebe: Man kan seuftzen auß Unterdrückung; das Seuftzen hat viel Ursprünge."[321]. Damit werden weitere Gründe zum Seufzen angeführt, die nicht unbedingt emotionaler Natur sind. Dieses Geräusch kann genauso gut vom gesundheitlichen Zustand abgeleitet werden, aber generell wird es mit Traurigkeit konnotiert: „*ARTABENES*. Man kan sich irgende eines unglücklichen Zufals oder der Beraubung einigen Vortheils/ oder sonsten einer Trawrigkeit erinnern […]."[322]

Das Seufzen wird demzufolge zu keinem eindeutigen Zeichen, das im Allgemeinen von einem Kummer oder nostalgischen Gefühl, wie z. B. Sehnsucht, zeugt. Erst durch ein Gespräch lassen sich die Gründe für das Seufzen erörtern, somit wird es zu einem Signal, das auch bewusst eingesetzt werden kann, um die Aufmerksamkeit der Gesprächspartner auf den eigenen seelischen Zustand zu ziehen.

„Mais le soupir, qu'il soit d'amour, de crainte, de jalousie, est avant tout un plaisir: la passion régente le souffle et il faut une oreille exercée pour distinguer, dans un souprir, sa cause exacte"[323] – das Seufzen gehörte nach den preziösen Vorstellungen zur Stimme und war ein unentbehrliches Element des Gesprächs. Im Dialog Barys wird genau dieselbe Einstellung dem Seufzen gegenüber geschildert – in seiner Vieldeutigkeit wird Seufzen zu einem Rätsel, das lediglich in einem Gespräch zu lösen ist, in dem man auf die Feinheiten, wie die Stimme, achtet. Die ausgedrückten Affekte lassen ein breites Interpretationsfeld, das aber dank Beobachtung der Körpersprache aufzudecken ist. Nach Salazar kann keine Rede von einer „Rhetorik der Seufzer" sein, jedoch erreicht man durch das Seufzen in einem richtigen Moment eine gewisse „Eloquenz", die Zustände des Herzens zu äußern hat und auch eine erotische Aufladung beinhaltet,[324] was auch Bary in dem Seufzen seiner Damen wiedergibt.

In einem gesonderten Dialog wird die Kunst der Rezitation behandelt. Im LXXXII. Gespräch „Von der schönen Aussprach"[325] indiziert der Titel eine besondere Hervorhebung der Aussprache. Die *pronunciatio* wird hier nicht mit den Qualitäten eines freien Gespräches verbunden, sondern mit einer bestimmten Form des Zeitvertreibs – der Rezitation. Es soll an dieser Stelle darauf verwiesen werden, dass die *pronunciatio* hier in einem ergänzenden Verhältnis zur *actio* steht. Sie ist ein Bestandteil der *eloquentia corporis* und ein performatives Element des gesellschaftlichen Auftritts, das aber eher als Ergänzung zur Gestik und Mimik verstanden wird und erst unter besonderen Umständen Aufmerksamkeit wecken kann. Das Rezitieren wird in dem Gespräch nicht nur mit der „schönen Aussprach" gleichgesetzt, vielmehr eher als ein „Gesamtkunstwerk" dargestellt. Zwar

[321] Ebd.
[322] Ebd., S. 373.
[323] Salazar 1995, S. 199.
[324] Siehe: ebd., S. 199–200.
[325] Bary 1668, S. 451–453.

wird die schöne Aussprache angesprochen, die aber keinesfalls als korrekte Aussprache eines konkreten Wortes verstanden wird, vielmehr handelt es sich um eine Belebung des Textes, auch wenn gerade im Frankreich dieser Zeit der Diskurs[326] um die richtige Aussprache florierte. Im Verlauf des Gesprächs entfaltet sich die Wahrnehmung der rezitierenden Person in erster Linie als Wahrnehmung ihrer Stimme, die kunstgerecht und nicht ungraziös die Deklamation anziehend macht. Ausführlich wird dies ebenfalls im Gespräch LXXXII behandelt:

> „*CLEOMEDON*. Ob schon deß Herrn *de Corneille Verse* keine Hülff vonnöthen haben/ sondern ihr *Graci*tät und Lieblichkeit selbst mit sich bringen; so gebet ihr denselben nichts destoweniger einen so schönen Thon/ ein so schöne Gestalt/ da man mit Warheit sagen kan/ ihr vermehret derselben Lieblichkeit."[327]

Viel mehr Kraft wird aber in die richtige Nutzung der körperlichen Instrumente gelegt als in die richtige Wiedergabe der Inhalte: „*PALMIRE*. Wann ich eine schöne Außsprach habe/ so machet ihr Verse/ ich wil sehr froh seyn dieselbe zu *recitir*en."[328]

Auch in diesem Kontext werden die besonderen Begabungen der Dame durch ihre körperliche Attraktivität in den Hintergrund gestellt. Das Talent wird hier lediglich zu einer Einführung, die es erlaubt, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren, das eigentlicher Zweck des Auftritts war:

> „*CLEOMEDON*. Wie solte es meinem Feuer an Matery mangeln wann Ich an euren liebreichen Qualitäten arbeite? Wie solten dann diese gelencke Füsse und die lebhaffte Eingezogenheit/ diese gerade Gestalt/ dieses Majestätische Ansehen / diese zierliche Haar/ diese himmerlische Augen/ diese glitzernde Zähne/ diese rothe Lippen/ diese breite Brust/ diese dicklechte Hand/ diese lebhaffte Einbildungs=Krafft und diese frische Redens=Art/ nicht Matery genug zu loben geben?"[329]

In dieser Aufzählung der Komplimente wird das schematische Bild des weiblichen Körpers wiederholt – die Komposition von schönen Körperteilen, die schablonenartig formuliert sind, bildet einen Entwurf der attraktiven Dame: graziös (man bedenkt die Füße und Gestalt), wohl proportioniert – in der Form oder Farbe (Händeform wie auch Brustbau, die Lippenfarbe) – und vor allem die Attribute, die besonders anziehend wirken (was auch durch entsprechende Epitheta bekräftigt wird, wie „zierlich", „himmerlisch" oder „glitzernd") und für die Schönheit unverzichtbar sind, wie Haare, Augen und Zähne. Nicht die Aussprache und Stimme werden in die Mitte gestellt, sie werden eher als Ausgangspunkt zur richti-

[326] Dazu: Salazar 1995, S. 196.
[327] Bary 1668, S. 451.
[328] Ebd.
[329] Ebd., S. 452.

gen Komplimentsequenz betrachtet. Dies rückt aber den weiblichen Körper wieder in eine passive Rolle, denn durch die hohe Konzentration auf den Körper selbst werden die körperlichen Aktivitäten (wie Stimmmodulation etc.) in den Hintergrund gerückt und erfüllen eine schmückende Rolle, die das körperliche Gesamtbild zu ergänzen hat. Die Körperteile werden bei der Rezitation nicht eingesetzt, alleine durch die Tatsache, dass die Dame die Aufmerksamkeit durch eine schöne Aussprache weckt, wird der weibliche Körper zum Objekt des Interesses.

Die letzte Konversation, in der musikalische Aspekte des höfischen Lebens thematisiert werden (Gespräch XC „Von der Lauten/von der Stimm und von dem Dantz“[330]), deckt gleichzeitig drei Bereiche ab: das Spielen (Laute), die schöne Stimme wie auch den Tanz. Diese drei Qualitäten werden nach den geistigen und physischen Aspekten gelobt, wobei wieder das Motiv der spielenden Hände auftaucht: „TARENTE. Ich war gestern an einem Ort/ allwo man/ von eurem schönen Verstand und Jugend geredet/ die Lieblichkeit eurer Stimm/ die Zärtlichkeit eurer Hände/ und anmuthige Bewegung eurer Schritte so wol abgemahlet […].“[331] Diese drei Fertigkeiten sorgen für ein breites Interesse der Gesellschaft und machen die Dame zu einer begehrten Gesprächspartnerin. Musik wird dabei körperlich auf zwei Ebenen produziert: durch den Gesang und das Instrumentenspiel, zusätzlich wird dies durch die Tanzbewegungen ergänzt.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Stimme bei Bary nicht nur die Domäne der Männer ist. Während Castiglione sich bei seinem Entwurf stark an den antiken Rhetoriken orientiert hat, in denen die weibliche Stimme nicht ausreichend stark war, um mit der männlichen in Konkurrenz zu stehen,[332] schöpft Bary aus der regen Diskussion über die Qualitäten der Stimme im Frankreich seiner Epoche.

5.3. Die Kunst des Essens

In Barys Gesprächen wird ein wichtiges Element des höfischen Lebens aufgegriffen – das Essen, das nicht nur den Gaumen reizen soll, sondern auch andere Sinne, die bei den Festlichkeiten angeregt werden sollen. Das Essen wird als ein komplexes Ereignis geschildert, das nicht nur mit der Gastfreundlichkeit zu tun hat, sondern als Kunst verstanden werden kann. Man findet die Erwähnungen des Schauessens, es werden Farben von Gerichten wiedergegeben, kunstvolle Namen reizen die Ohren. Markant ist aber die Tatsache, dass der Geruch gar keine Erwähnung findet, was im Fall von Essen nicht selbstverständlich ist.

Der Verzehr wird keinesfalls als lebenswichtige Tätigkeit geschildert, vielmehr als Vergnügen, das durch die Vielfalt der Gerichte gesteigert wird, so im Ge-

[330] Ebd., S. 483–486.
[331] Ebd., S. 483.
[332] Dazu: Susanne Gödde: Einführung, in: Bischoff et al. 2003, S. 241–247, hier: S. 245.

spräch XX „Von der Gasterey“[333]: *„BRISEIS.* Wem solte es bey solchen sehr köstlich zubereiteten Speisen an *appetit* mangeln?“[334]. Aber nicht das Essen selbst macht die Mahlzeit vollkommen, nicht nur die Zunge und die Augen sollen gesättigt werden, auch die Ohren, denn die geistreiche Konversation ist eine nötige Ergänzung. Nicht nur die Konversation beim Essen ist gefragt, auch das Berichten von den Mahlzeiten ist nicht zu unterschätzen. Dies erhitzt die Sinne und lässt gleichzeitig am Ereignis teilnehmen, was auch im gewählten Wortschatz widergespiegelt wird: *„BRISEIS.* Ich sehe wol ihr wollet/ daß ewre Einbildung auch Theil haben sol / an der Süssigkeit/die ich gekostet habe. Nun wolan ich bin bereit ewre Ohren zu kitzeln.“[335]

In der Beschreibung werden zahlreiche Gerichte aufgezählt, mit dem Bewusstsein, dass jeder Mensch einen individuellen Geschmack besitzt und es eine Kunst ist, jedem entgegenzukommen. Demzufolge werden die Suppen, Fleisch, Käse, Nachtisch in verschiedenen Variationen serviert, die auf das genaueste beschrieben werden, so dass die Zuhörer in ihrer Imagination ein exaktes Bild davon schaffen und den Geschmack rekonstruieren können. Die zahlreichen Gänge folgen nacheinander, ohne jedoch die richtige Proportion zu verlieren, denn auch hier ist die Harmonie gefragt – die Speisen müssen auch eine durchdachte Komposition erzeugen.[336] Alleine die Schilderung dieser Leckerbissen hat zum Zweck, die Genießer des Essens zu bezaubern. Die Vielfalt der Speisen, ihre Herkunft und Zubereitungsart geben gleichzeitig ein durchweg positives Zeugnis für den Gastgeber, der seine Gäste richtig zu versorgen weiß. Nicht weniger wichtig erscheint die richtige Reihenfolge der Gerichte und Getränke, die Menge und Zubereitung, aber auch die Schnelligkeit, mit der die Speisen serviert wurden. Die aufeinander folgenden visuellen und geschmacklichen Anreize bilden einen Reigen des puren Vergnügens, das nicht nur im Moment des Verzehrs geschätzt wird; somit wird das Essen zu einem Genuss, der nicht zeitlich begrenzt ist, sondern in den Erinnerungen weiterlebt.

Das Gespräch hat auch eine Pointe: Es ist der Esprit, der eine Mahlzeit für die Ohren sein soll. Der Wein führt dazu, dass die Gäste gesprächslustig sind, aber es gibt am Tisch Grenzen, die nicht verletzt werden dürfen, was durch einen übermäßigen Genuss passieren kann. Demzufolge werden solche Gäste geschätzt, die auch beim Festessen der Regel der *mediocritas* Tribut zollen und mit ihrem Esprit das Essen abrunden, indem sie auch dem Geist einen „Nährboden“ geben: *„BRISEIS.* Der Verstand findet bey ihnen was er sucht/ er nehret sich von dem Safft ihres Gesprächs als mit einer Speise. Und man kan von ihnen sagen / daß/ wann sie die Mahlzeit mit dem Munde halten / sie den Ohren mit ihrem Gespräch auch

[333] Bary 1668, S. 106–115.
[334] Ebd., S. 107.
[335] Ebd., S. 108.
[336] Ebd., S. 108–109.

eine Mahlzeit anrichten“[337]. Das Essen wird nicht bloß als ein Vergnügen geschildert, vielmehr wird es zu einem Ereignis, das zelebriert werden soll. Als Reiz für mehrere Sinne wird es zu einem Ganzkörpererlebnis, durch Anreize für die Ohren wird auch die Seele miteinbezogen.

5.4. Die abwesenden Sinne: Geruch und Tastsinn

Es fällt ins Auge, dass der Geruch in den Gesprächen kaum anwesend ist, auch wenn eine Gelegenheit dazu gegeben wäre. Nicht einmal im Gespräch über die Blumen wird deren Wohlgeruch gepriesen; im Bezug aufs Essen, das sonst recht bildhaft geschildert wird, fällt dieser Aspekt beinahe völlig aus. Lediglich hinsichtlich der Milchqualität im Gespräch über das königliche Kindbett wird ein angenehmer Milchgeruch vorausgesetzt, der auf eine gute Qualität dieser Nahrung schließen lässt. Von der Amme wird auch ein angenehmer Mundgeruch erwartet, wobei diese Beschreibung eher zu den ärztlichen Kompetenzen gehört als zu den allgemeinen Gesprächsthemen. Bary ist aber nicht der einzige Autor, der dieses Thema nicht anspricht. Schon im Fall von Castiglione ließ sich feststellen, dass der Geruch der Höflinge bzw. die Benutzung der Parfüms nicht erörtert wurde, auch wenn sonst die Anwendung der Kosmetika Erwähnung fand. Anzumerken bleibt, dass sich gerade in der Epoche von Bary – dem „duftenden Zeitalter“[338] – die Parfüms in Frankreich einer außerordentlich starken Popularität erfreuten. Und verschiedene Geruchssorten wechselten sich nach der herrschenden Mode ab, ob Orangen- oder Blumengeruch, und fanden zahlreiche Käufer. Laut Vigarello existierten auch zahlreiche Mittel zur Bekämpfung des Mundgeruchs (wie Zimtwasser), die auch in nicht allzu gehobenen Gesellschaftsschichten nachgeahmt wurden.[339] Auch die kulturgeschichtlichen Erkenntnisse lassen keinen Zweifel daran, dass der Geruch in den höfischen Kreisen Frankreichs eine wesentliche Rolle in der Selbstdarstellung gespielt hat: „Das Parfüm ist für die Kunst des äußeren Scheins das Mittel par excellence: Da es keine sichtbaren Anhaltspunkte liefert, kann es um so besser täuschen.“[340]

Ob der Körpergeruch in der Konversations- bzw. Anstandsliteratur der Epoche dermaßen tabuisiert wurde, dass er kaum angesprochen wurde, oder ob es doch einfach als selbstverständlich galt, wohl zu riechen, lässt sich in Bezug auf Barys Werk nur schwer rekonstruieren. Laut Manfred Beetz[341] lässt sich nicht wirklich feststellen, inwieweit die dargestellten Verhaltensnormen den Realzustand widerspiegeln oder doch als ein Versuch verstanden werden sollen, neue Regeln zu etablieren. Ein Urteil über die Position bestimmter Anweisungen wäre nur

[337] Ebd., S. 115.
[338] Vgl. dazu: Maria Jedding-Gesterling, Wohlgerüche, in: dies. (Hrsg.), Sehnsucht nach Vollkommenheit. Die Sammlung Schwarzkopf in neuem Licht, Berlin 1995, S. 155–163, hier: S. 155.
[339] Siehe: Vigarello 1988, S. 105.
[340] Ebd.
[341] Vgl. dazu: Beetz 1990, S. 13.

anhand einer quantitativen Analyse zahlreicher Schriften möglich, was Schlussfolgerungen hinsichtlich ihrer Verbreitung und Popularität erlauben würde. Nicht nur in Bezug auf die unvollständigen Anweisungen zur Kontrolle der Körperreaktionen in der Verhaltensliteratur, sondern auch auf die fehlenden Beschreibungen konkreter Körpertechniken kann man Beetz' rhetorische Frage wiederholen: „Werden sie übergangen, weil sie noch nicht sanktioniert wurden, oder unterlag schon ihre verbale Nennung und Beschreibung einem Tabu, dessen Durchbrechen Peinlichkeitsgefühle beim Leser evoziert hätte?"[342] – wobei die Tatsache, dass der Arzt den Mundgeruch anspricht und das Thema nicht von den Höflingen aufgegriffen wird, eher auf die zweite Möglichkeit schließen lässt. Der Geruch des Körpers wird aber gar nicht angesprochen, bleibt in den Gesprächen unsichtbar, dasselbe gilt für andere im Prinzip mit Geruch verbundene Objekte, wie die schon erwähnten Blumen oder das Essen, das sonst mit einer ausgeprägten Detailliertheit beschrieben wurde. In diesem Zusammenhang scheint der Duft komplett verdrängt, der sonst die Sinne der Höflinge von allen Seiten umhüllt, gleich ob als angenehmes Parfüm, als Aroma der Speisen oder als Gestank, der durch die „trockene Hygiene" hervorgerufen wurde. Dennoch findet man gelegentlich Verweise darauf, dass man z. B. auf den eigenen Mundgeruch achten soll, wie z. B. in Farets „*L'honneste homme*",[343] was wiederum einer Tabuisierung des Mundgeruches widerspricht.

In einem der Gespräche wird das Wort „Geruch" in einer anderen Bedeutung verwendet und nicht als ein Aroma verstanden – die Wendung „ie ne suispas en trop bonne odeur"[344] bezieht sich auf den schlechten Ruf, den der junge Abt hat. Diese Korrelation zwischen dem Ruf und Geruch, die auch in der deutschen Sprache vorhanden ist, wird auch in den Übersetzungen wiedergegeben. Im übertragenen Sinne hat der Geruch zwei zusätzliche Signifikate, die aber dem Bild des wahrnehmbaren Geruches entsprechen – der gute und der schlechte Ruf haben keine greifbare Form, verteilen sich aber in der Umgebung der betroffenen Person und beeinflussen deren Wahrnehmung.

In den Dialogen von Bary fehlen jegliche Hinweise auf den Tastsinn, wie Gewicht, Festigkeit, Härte oder Glätte, bis auf die Weichheit der weiblichen Hände. Diese Abwesenheit des Tastsinns korrespondiert mit dem Sinnesmodell von Ficino, in dem der Tastsinn, als mit dem Geschlechtstrieb verbunden, negativ konnotiert war.[345] Auch Bary scheint einer derartigen Sinneshierarchie zu folgen:

> „Gleichwohl gilt der Tastsinn seit der Frühen Neuzeit bis weit ins 17. Jahrhundert, da als enger mit dem Körper verbunden angesehen als Auge und Ohr, als der weitaus erotische. Aus diesem Grund wird er seit der

[342] Ebd.

[343] Patricia Bohrn, Alfred Noe (Hrsg.), Nicolas Faret, Ehrliebender Hof=Mann 1648. Berlin 2007, S. 92.

[344] Bary 1662, S. 79.

[345] Dazu: Zeuch 2000, S. 185.

> Frühen Neuzeit […] als animalisch, als dem Sexualtrieb am nächsten stehend gewertet.“[346]

Und tatsächlich scheinen die Höflinge in Barys Gesprächen das Anfassen ihres Gegenübers zu vermeiden. Zwar beißen die Kavaliere in die Handschuhe, um ihre Affekte zu zeigen, aber bestimmte Gesten dienen einer Visualisierung und nicht einer physischen Empfindung. Die Bedeutung von Auge und Ohr, sogar des Geschmacks, bleibt dem Tastsinn eindeutig überlegen.

6. Die Zierde des Körpers

Die standes- und modegemäße Kleidung wird bei Bary als eine Voraussetzung für den gesellschaftlichen Erfolg betrachtet. Nicht nur die Garderobe der Frauen wird besprochen, zunächst findet die männliche Bekleidung Erwähnung, die in der Kategorie der Zierde des Mannes auftaucht, wie im Gespräch XIV „Von der wolständigen Kleidung“[347]. Das aufrechterhaltene Kleidungsdecorum öffnet die Türen, denn es untersteht einer strengen Beobachtung der Höflinge, es wird beurteilt und anerkannt oder abgelehnt. Die modische Kleidung darf aber auch nicht in die Kategorie der Übertreibung fallen, vielmehr soll sie den Körper schmücken und seine Attraktivität unterstreichen.

Es ist den Gesprächen zu entnehmen, dass modische Kleidung auch von Männern erwartet wurde. In den Gesprächen merkt man in erster Linie, dass sie die männliche Attraktivität in den Augen der Frauen steigern soll, ihr Interesse wecken und auch als ein Ausgangspunkt für die Aufnahme einer Konversation dienen. Andererseits aber wird nicht vergessen, dass nicht nur das von Bedeutung ist, sondern dass die Anerkennung, die man bei den Frauen findet, auch in weiteren Kreisen Profite bringen soll: „*PHENICE*. Wann man von ewerer netten Kleidung nach meiner Meinung urtheilt/ so wird sie dem gantzen Hof gefallen.“[348]

Der hohe Wert, den der Mann auf die Kleidung legen muss, um Frauen zu gefallen, scheint ein Gemeinplatz der französischen Verhaltenslehren der Epoche zu sein. Selbst Nicolas Faret hat einen Abschnitt von seinem „*L'honneste homme*“ der Thematik gewidmet. Im Kapitel „Von der Conversation mit dem Frawenzimmer“ befindet sich die Passage „Von der Kleidung“, in der den Männern u. a. dazu geraten wird, wie sie sich anziehen sollen, um für die Frauen angenehm zu sein. Es wird gezeigt, dass anders als zu Ciceros Zeiten zur Beredsamkeit des Leibes nicht nur Mimik und Gestik gehören, sondern auch die Kleidung dazu gerechnet wird. Neben solchen Voraussetzungen wie der Angemessenheit der Kleidung, die

---

[346] Ulrike Zeuch, Haut – Vermittler zwischen Innen und Außen, in: dies., Claudia Benthien (Hrsg.), Verborgen im Buch, verborgen im Körper. Haut zwischen 1500 und 1800, Wiesbaden 2003, S. 65–84, hier: S. 67.

[347] Bary 1668, S. 91–93.

[348] Ebd., S. 92.

an den Stand und das Alter angepasst werden soll, muss sie der *mediocritas* entsprechen und nicht übertrieben wirken. Ähnlich wie bei Bary wird zum wichtigsten Faktor, der bei der Wahl der Kleidung besonders berücksichtigt werden soll, die aktuelle Mode:

> „Für allen Dingen muß man wegen der newesten Mode und Art sorgfältig seyn: […] ich verstehe allhier diese Mode und Weise/ welche wann sie durch den Beyfall und Gutachten der grossen und ehrlichen Leute bestätigt wurden/ alle andern gleichsam an statt eines Gesetzes ist.“[349]

Abgeraten wird von einer übertriebenen Annahme der aktuellen Mode, die lächerlich wirken kann. Dies schreibt sich in dieselbe Linie ein, in der Bary die Kleidung beschreibt; eine ordentliche, gut angepasste Kleidung, die der aktuellen Mode entspricht, ist ein Bestandteil der männlichen *actio*, die auf den Gewinn der Aufmerksamkeit der Frauen gerichtet ist, wobei zusätzliche Nutzeffekte, wie die Markierung der eigenen Position, nicht verachtet werden.

Im Fall der weiblichen Kleidung findet man bei Bary keine Erwähnung der gesellschaftlichen Bedeutung der Garderobe. Vielmehr wird sie als Schmuck des Körpers betrachtet, der die natürliche Schönheit der Frau zu unterstreichen hat. Andererseits wird die weibliche Kleidung auch als ein Zeugnis für die Bescheidenheit der Damen gedeutet, so im Gespräch XXII „Von der Einfalt der Kleider“[350]:

> „*CORIOLAN.* Ob ihr schon der schönen Kleider nicht achtet/ so gläntzet ihr doch herfür; die Natur / welche auf ewren Backen das rohe und weisse so glücklich aßgestrewet / hat euch solche *qualit*äten gegeben/ welche allenthalben herfür schimmern; und dieselbe bar in der Formierung ewrer Person so wol zugetroffen/ daß ihr ewre natürliche Zierlichkeit übel verstündet / wann ihr ewre Zuflucht zu einer angenommenen nehmen würdet.“[351]

In diesem Kontext erscheint die Verachtung der modischen Kleider eher als eine Pose, denn die natürliche Schönheit der Frau könnte dadurch verdrängt werden. In der Beschreibung des Aussehens der Dame wiederholen sich erneut solche Elemente des weiblichen Schönheitsideals wie ein ansprechend komponierter Teint mit ausdrucksvollen Farben, die sich im Verlauf des Gesprächs als wichtige Kriterien für die Auswahl der Kleidungsfarbe entfalten werden. Zunächst jedoch werden weitere Aspekte des weiblichen Körpers erwähnt, die für das Tragen der Kleidung wichtig sind:

> „*CYPASSIS.* Wann die Natur eben so sinnreich in der Formirung meiner *lieanment*en gewesen wäre/als geschickt sie gewesen ist in der Anfügung

[349] Bohrn et al. 2007, S. 91–92.
[350] Bary 1668, S. 120–124.
[351] Ebd., S. 120–121.

> meiner Farben/so wolte ich den vortreflichen Kleidern nicht feind seyn: aber gleichwie es scheinet / als habe mich dieselbe nur ihrer lebendigen Farben darumb :hellhaftig gemacht / damit sie meine Mängel desto klärer / an den Tag geben mögte; also ist es vonnöthen / daß ich solche Kleider gebrauche die keinen Glantz von sich geben."[352]

An dieser Stelle kommt nicht die Bescheidenheit der Frau zur Sprache, sondern vielmehr ihre Eitelkeit, die aber verhüllt als ein kritischer Blick auf die eigenen Qualitäten dargestellt wird. Der wichtigste Grund, wieso diese Dame sich dagegen wehrt, bessere Kleider zu tragen, ist das Fehlen einer guten Figur.

Die am Anfang des Gesprächs hervorgehobene Bescheidenheit der Dame wird im Laufe der Konversation aufgelöst, um sich am Ende in die Kritik der oberflächlichen Urteile zu verwandeln. Im Kern dieses Gesprächs bleibt aber die Erwägung der passenden Kleider, die die Attribute der Dame unterstreichen könnten. Mit der Begründung, es sei ihre Figur daran schuld, dass sie sich gegen die schöne Kleidung wehrt, zeigt die Dame ihre Unbeholfenheit, was dem Kavalier erlaubt, in die Komplimente gute Ratschläge einzuschleusen. Das Hauptprinzip der guten Kleidung wird aber noch von klaren Anweisungen unterstrichen: „*CORIOLAN*. Ihr möget so spitzfindig seyn / als ihr wolt/so ist euch doch die Geheimnuß keinen grossen Glantz zu haben verborgen."[353]

Als Geheimnis der passenden Kleidung kann man demzufolge die Regel der *mediocritas* bezeichnen. Der natürliche Glanz der Schönheit soll nicht durch prunkvolle Kleidung verdeckt werden, die Kleidung selbst soll wiederum nicht zu schlicht im Vergleich zu der Frau sein, was zum Vorwand für dieses Gespräch wurde. Die Kategorien der Harmonie und rechten Proportion werden in den Überlegungen über die passende Farbe sichtbar:

> „*CORIOLAN*. Wann ihr das fleischfarb / das blaw und graßgrün trüget/würdet ihr ewrer *Intention* zu wider handeln : Dann diese Farben seynd hoch und erwecken unser *Curiosit*ät. Auch ist es eben das / wann ihr das braune / das schwartze und haarfarb tragt/ sintemal auch die Dunckelheit dieser Farben ein Glantz ist / und der Glantz als ein Glantz erhebt die Schönheit der Haut. Endlich das weiß zu tragen erlaubt der gesunde Verstand nicht:die Lilienweisse Farb ewres Angesichts solte auch wol die Weisse deß Schnees verdunckeln/ und das / was ihr angenommen hättet / ewren Glantz zu schwächen / würde ewre Lebhaftligkeit vermehren."[354]

Es werden einige Aspekte in Erwägung gezogen, die für die Entstehung der Harmonie von Bedeutung sind – die richtige Farbe muss mit den von der Natur gegebenen Farben eine Komposition bilden, so dass keine von ihnen an Ausdrucks-

---

[352] Ebd., S. 121.
[353] Ebd.
[354] Ebd., S. 121–122.

kraft verliert; dies wird aufs Genaueste analysiert. Was aber noch ins Auge fällt, ist die Tatsache, dass diese Komposition aus der Garderobe und dem eigenen Körper auf die anderen Menschen anziehend wirken soll. Das ganze Verfahren des Ankleidens wird in diesem Kontext aufs Publikum gerichtet – man zieht sich zwar schön an, um sich selbst nicht zu missfallen, aber viel wichtiger sind die anderen Menschen, die sich ihre Meinung durch das Gesehene bilden. Deswegen müssen die Frauen sich ihrer Attribute bewusst sein, um den Effekt ihres „Auftritts" vor den anderen Höflingen vorbereiten zu können:

> „*CYPASSIS*. Ob schon meine Weisse diejenige Staffeln / die ihr derselben zueignet / nicht hat/ so wil ich doch ins künftig keine andere als wasserfarben und graw tragen; diese Gattungen Farben erheben die weisse Farb nicht sehr / und ziehen das Gesicht wenig an sich/ und dieses ist/ was ich sonderlich an den Zeugen suche."[355]

Wie schon am Anfang des Gesprächs sichtbar, werden die Nachteile des Körpers ausgeglichen und man konzentriert sich vor allem auf die Vorteile, im Fall dieser Dame auf die schöne Zusammensetzung der Farben, die durch entsprechende Kleidung zum Strahlen gebracht werden soll. Die Garderobe bildet hier nicht nur den Rahmen für die Taille, sondern vielmehr fürs Gesicht, was aber die Dame durch ihre Farbwahl nicht stark hervorheben will. Diese Zurückhaltung in der Unterstreichung der Schönheit wird aber von dem Kavalier spielerisch umgedreht und als ein weiterer Beweis für die Schönheit der Frau betrachtet: „*CORIOLAN*. Ihr möget in einem Stand seyn wie ihr wollet / so könnet ihr nicht anderst als wol seyn; Und wann ich die Einfalt der Kleider an ewrer Person hochhalte / so geschicht es darumb/ weil die Leut / welche sehr liebreich seynd / auch bescheiden und mässig seyn sollen."[356]

Die Frau spielt durch ihre Riposte aber mit der Vorstellung, dass gerade besonders schöne Menschen kein Gleichgewicht zwischen der pompösen Kleidung und der eigenen Schönheit aufrechterhalten können: „*CYPASSIS*. Mich dünckt dieser Ursach nach solte ich treflich köstlich gekleidet seyn."[357] Hier wird erneut die Bescheidenheit bzw. die Anständigkeit mit der weiblichen Schönheit zusammengebracht. Einerseits wird die Anständigkeit als eine seelische Ergänzung der sinnlichen Schönheit gesehen, andererseits wird sie dem zugeordnet, sich nicht allzu sehr zu loben, denn dies ist die Aufgabe der Anderen. Die weibliche Kleidung unterstreicht die Rolle der Frau als *oggetto del piacere*, die hier aber nicht nur angenehm für die Augen ist, sondern durch die einfallsreichen Reaktionen auf die Komplimente auch angenehm für den Geist wirkt.

Außer Kleidern wird ein weiteres Element der weiblichen Garderobe direkt angesprochen – der Haarschmuck. Wie schon früher gezeigt, sind die Haare ein

---

[355] Ebd., S. 122.
[356] Ebd., S. 122–123.
[357] Ebd.

sehr anziehendes Element, das als solches einer zusätzlichen Unterstreichung bedarf. Die Hände werden durch die Handschuhe geziert, der Körper durch die Kleider und Schminke, die Haare durch entsprechenden Schmuck.

7. Fazit

Der Körper wird in Gesprächen zu sehr unterschiedlichen Gegenständen und in verschiedenen Konstellationen der Beteiligten thematisiert. Dabei wird der didaktische Zweck beibehalten, denn es werden auch Situationen geschildert, in denen die Damen sich gegen allzu aufdringliche Gesprächspartner zu wehren haben. Des Weiteren werden auch Zusammenhänge geschildert, in denen es leicht ist, sich zu kompromittieren und lächerlich zu wirken, wie z. B. bei der Kritik an übermäßigem Schminken.

Es wird kein konkretes Ideal des höfischen Körpers geschildert, vielmehr wird eine allgemeine Richtung gezeigt, in der *mediocritas* und *grazia* eine essentielle Rolle spielen. Auch wenn Komplimente sich auf konkrete Körperteile beziehen, so werden sie doch soweit allgemein konstruiert, dass ihr Einsatz in weiteren Gesprächen möglich ist. Wichtig ist vielmehr das Zusammenspiel des Gesagten und des Körperlichen, das sich insbesondere durch adäquate Mimik zu manifestieren hat:

> „Équivalence absolue du corps et du langage dans l'expression : les traités de conversation proposent une physionomie du style, indice du caractère, comme il existe une physionomie des apparences corporelles, empreinte des actions intérieures. La physiognomonie sur le corps observait un langage. La conversation dans les mots semble parfois l'expression d'un visage"[358].

Das Signalisieren und Ablesen der Affekte bleibt ein wichtiges Element des kommunikativen Codes, den die Höflinge von Bary benutzen. Diesem Code gegenüber müssen sie aber skeptisch bleiben, da dieses außersprachliche Element der Rhetorik irreführend sein kann. Der Körper wird zu einem Werkzeug, das nicht nur die wahren Affekte zeigt, sondern sie auch nachahmen und somit den Gesprächspartner täuschen kann.[359]

Die Ausdruckskraft des höfischen Körpers hängt stark mit dem Geschlecht zusammen: Der männliche Körper wird eingesetzt, um das Gesagte zu unterstreichen, der weibliche wiederum bleibt grundsätzlich passiv, indem er selbst zum Thema des Gesprächs wird. Dies hängt mit den geschlechterspezifischen Körperbildern zusammen, die der antiken Rhetorik entstammen und mit unterschiedli-

358 Courtine et al. 2007, S. 193.

359 Zu den Affekten und der Rhetorik siehe: Desjardins 2001, S. 108.

chen Repräsentationsstrategien verbunden sind.[360] Der Mann wird nicht nur durch seine rhetorischen Handlungen von der Frau abgegrenzt, selbst im Reden sind es zwei gegensätzliche Geschöpfe – dem Mann werden die Eigenschaften eines Kämpfers zugeschrieben, die Frau wird einerseits mit der Schwachheit konnotiert, die sich im fehlenden Ausdruck bzw. in einer nicht ausreichend kräftigen Stimme manifestiert, andererseits mit der Neigung, die Rede zu stark zu schmücken, was wiederum auf die Kategorie der Schönheit hinweist. Diese zwei Konzepte der rhetorischen Manifestation der Geschlechter werden auch im körperlichen Ausdruck demonstriert.[361] Die Frau, deren Körper zum Thema des Gesprächs wird, nutzt nicht richtig die Regel der *actio* aus, die nur eine feine Unterstreichung des Gesagten durch den Köpereinsatz vorsieht und nicht die Aufmerksamkeitslenkung auf den Körper selbst.[362] Die durch die Rhetorik zugeschriebenen Geschlechterrollen findet man stark schon bei dem von den antiken Rhetoriken inspirierten *Cortegiano*, aber das Bild vom weiblichen Körper in einer Kommunikationssituation findet man auch in *L'esprit de cour*, dem Werk einer Epoche, in der gerade die Frauen über den gesellschaftlichen Erfolg des Mannes entscheiden und auch weitgehend die Moden diktieren und in der Literatur nicht untätig sind. Die Männer- und Frauenkörper werden zu einem Topos, in dem sich mehrere Faktoren überlagern – von der gesellschaftlichen und biologischen Rolle der Geschlechter über Kunst und Tradition bis, nicht zuletzt, zum rhetorischen System, in dem sich die Literatur der Frühen Neuzeit bewegt hat. Diese beiden Inszenierungen der geschlechtsspezifischen Körperbilder, die auch eng mit den Repräsentationsstrategien verbunden sind, verlaufen an der Linie von zwei grundlegenden Domänen – die Männlichkeit wird unzertrennlich mit „männlich-repräsentierendem Handeln“[363] verknüpft, die Weiblichkeit wird wiederum in der Kategorie von „weiblich-repräsentativer Verkörperung“[364] verankert, was auch in den Konversationen von Bary ins Auge sprang. Die Männer waren überwiegend die Aktiven, deren Körper im Vordergrund stand, und die Frauen agierten durch ihre Körper, jedoch nicht als Subjekte, sondern als Objekte, was dem traditionellen Geschlechterschema entspricht.

Die Rhetorik als Mittel der Selbstrepräsentation wurde bei Bary hinsichtlich der beiden Geschlechter auch in Bezug auf die Präsentation der eigenen Körperlichkeit teilweise anders als bei Castiglione dargestellt, wobei grundsätzlich die rhetorische Dichotomie der Geschlechter aufrechterhalten wurde. Demzufolge präsentieren die Frauen mit ihrem Körper u. a. durch die Schminke eine gewisse Künstlichkeit und durch die Körperkonstruktion eine gewisse Schwachheit, die in

[360] Dazu näher: Bischoff 2003, S. 354–355.
[361] Siehe: ebd.
[362] Vgl. dazu: Doerte Bischoff, Martina Wagner-Egelhaaf, Einleitung. Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit, in: dieselben (Hrsg.) 2003, S. 9–40, hier: S. 12.
[363] Bischoff 2003, S. 362.
[364] Ebd.

der Rede wiedergegeben wird; und Männerqualitäten werden durch ihre natürliche Körperstärke hervorgehoben, die jedoch nicht simuliert werden kann und der Natürlichkeit der Sprache entspricht.[365] Dies ist bei Bary besonders im Dialog über das Dissimulieren sichtbar, in dem eine Dame wegen Verstellung im Gefühlsleben angeprangert wird. Bei Castiglione stand im Mittelpunkt das Hofleben mit seinen politischen und strategischen Aspekten, in denen die Kunst der *dissimulatio* gefragt war; Bary lehnt zwar die Politik nicht ganz ab, was der Szene mit dem spanischen Gesandten entnommen werden kann, aber im Zentrum seines Interesses steht das Gefühlsleben. Auch wenn die politischen Aspekte angesprochen werden, handelt es sich um typische Hofsituationen, in denen sich jeder Höfling befinden kann. Mit dieser Schwerpunktverschiebung entfällt auch rein thematisch der männliche Usus von *dissimulatio* in einer taktischen Situation am Hof. Vielmehr wird die Verstellung geschickt eingesetzt, um die Frauen zu erobern.

Während noch bei Castiglione gerade die Männer den Diskurs führen und die Frauen eine eher begleitende Funktion erfüllen, und eine vollkommene Dame von den Männern konzipiert wurde, spielen die Damen bei Bary eine andere Rolle. Sie sind aktive Gesprächsteilnehmer, die sich bewusst kreieren und auch ihren Körper bewusst einsetzen. Sie unterstreichen die mit den Frauen verbundenen Eigenschaften wie Bescheidenheit und Keuschheit, indem sie Komplimente abweisen, sind sich jedoch der Vor- und Nachteile dieser Eigenschaften bewusst. Die Männer wiederum werden auch hier als Kämpfer entworfen, deren Schlachtfeld die Liebe ist. Zwischen den Zeilen erfährt man von der physischen Stärke und Mut, die eher weiblich konnotierten Aktivitäten werden ähnlich wie bei Castiglione als Mittel zum Gunsterwerb bei den Damen entschuldigt. Für die beiden Geschlechter gelten ein paar universelle Regeln wie *mediocritas* und *aptum* und auch *grazia*, die sich auch in der beschriebenen Körperlichkeit widerspiegeln. Rechte Proportionen bei Frauen, Ausdruckskraft bei Männern werden zu Hauptcharakteristika ihrer physischen Erscheinungsform, die durch die entsprechende Kleidung umhüllt ist, die ja auch der Kategorie der *actio* zugeschrieben werden kann.[366]

Was das Körperbild, das Bary entworfen hat, am meisten von jenem von Castiglione unterscheidet, ist die Position der Affekte in der Körperrhetorik. Während die Darstellung des Körpers der Höflinge aus Urbino sich auf eine eher materielle Ebene beschränkte und größtenteils auf das Erwecken von Bewunderung konzentriert war, räumt Bary dem höfischen Körper mehr Platz für die Präsentation der Gefühle ein, ohne jedoch eine effektvolle und wirksame Eindruckssteuerung zu vergessen. Die Höflinge von Bary demonstrieren mit ihren Körpern bestimmte Affekte und diese Demonstration wird zu einem wesentlichen Element der Gespräche. Über die „Leinwand" Körper können aber geübte Sprecher Kontrolle ausüben und ganz im Sinne der *dissimulatio* ihre Ziele erreichen, die bei Bary in der Eroberung der weiblichen Herzen zu liegen scheinen. Die Präsentation der Affek-

[365] Dazu: Gödde 2003, S. 245–247.
[366] Vgl.: ebd., S. 244.

te wird zu einem elementaren Bestandteil der *actio* des höfischen Körpers, die auf Cicero oder Quintilian zurückzuführen ist.[367]

> „Dissimulation et simulation des passions sont les ressorts de la vie du courtisan. Une vie toute artificieuse, mais dont l'artifice consiste à construire ou à se construire, à des fins rhétoriques, une seconde nature, plus naturelle que la vraie. Cette seconde nature, produite par un art de la feinte constitue un enjeu essentiel."[368]

Das Sprechen vom höfischen Körper ist im Vergleich zu Castiglione abwechslungsreicher, auch wenn die grundlegenden Regeln sich auf *Il libro del Cortegiano* zurückführen lassen. Dieses komplexe System macht den Körper der Höflinge zu einem Objekt, das von seinen aufmerksamen Beobachtern gelesen werden kann. Das Leseverfahren ist aber eine aufwendige Aufgabe, denn es gibt viele Elemente, die gleichzeitig berücksichtigt werden müssen, zahlreiche Kommunikationsebenen, die eigene Instrumente besitzen. Es ist das Gesicht, an dem man Emotionen abliest, es ist die Kleidung, die die Distinktion zeigt, es sind die Gesten und Bewegungen, die eingesetzt werden, um bestimmte Inhalte zu vermitteln. Nicht nur solche Elemente wie *grazia*, *sprezzatura* oder *dissimulatio* werden als selbstverständlich wahrgenommen (und brauchen demzufolge keine gesonderte Erklärung), sondern auch die Regeln, die Castiglione seinen Hofmännern und Hofdamen auferlegt hat, werden beibehalten: modische Kleidung, Vollkommenheit des Auftritts und vor allem die *mediocritas*, die einerseits durch das Vermeiden von Affektiertheit geprägt ist, sich aber andererseits im aristotelischen Sinne auf das Körperliche bezieht: auf die Symmetrie des Gesichts, auf den wohlproportionierten Körper.[369]

Die Beschreibung des Körpers als einer Gesamtheit der Körperpartien, die bei Bary so gut sichtbar ist, findet man auch in den französischen Schönheitstraktaten seit dem 16. Jahrhundert wieder.[370] Diese Ordnung der Körperteile, die durch Harmonie und richtige Proportion geprägt ist, konstituiert den Begriff der fleischlichen Schönheit, die nicht nur als Gesamtbild Eindruck macht, sondern auch in den Einzelheiten anziehend wirkt. Bei Bary ist es aber nicht nur der Gesamtausdruck des Körpers, der das Publikum zu bezaubern hat. Es ist die menschliche Figur, deren Vorzüge sich erst in Bewegung entfalten, die wohlproportioniert und harmonisch gebaut ist. Es ist auch das Gesicht, dem eine ganz besondere Rolle zugeschrieben wird:

> „Manuels de rhétorique, ouvrages de physiognomonie, livres de civilité et arts de la conversation le rappellent inlasseablement du XVI[e] au

[367] Vgl. dazu: Desjardins 2001, S. 111–116.
[368] Ebd., S. 87.
[369] Vgl.: Courtine et al. 2007, S. 216.
[370] Vgl. dazu: Vigarello 2004, S. 24–25.

> XVIIIe siècle : le visage est au cœur des perceptions de soi, des sensibilités à l'autre, des rituels de la société civile, des formes du politique."[371]

Das Gesicht ist nicht nur Spiegel der Gefühle, der Seele, sondern nimmt eine aktive Rolle in der Höflichkeitsausübung ein. Als ein festes Element der Kommunikation wird nicht nur die Mimik, sondern werden vor allem die Blicke in Barys Konversationen beschrieben, und gerade die Blicke sind in der physiognomischen Tradition jene Signale, die an der Spitze der Hierarchie der Zeichen, die die Physiognomiker ablesen, standen.[372] Während die Höflinge von Castiglione ihre Emotionen nicht nach außen präsentierten sollten, halten die Höflinge von Bary Gleichgewicht zwischen den verlangten visuellen Beweisen bestimmter Emotionen, die auf dem Gesicht erscheinen sollen, und der Affektiertheit, in die man leicht übergehen kann. Dies heißt aber bei weitem nicht, dass sie ihre Affekte nicht unter Kontrolle haben, ganz im Gegenteil, die Gefühle werden gezähmt, indem nur so viel, wie zugelassen, nach außen weitergegeben wird: „Le visage doit donc exhaler l'air qu'on respire à la cour. Le fluide léger et insaisissable d'une harmonie du corps, du geste et du verbe, ce je-ne-sais-quoi où les mots s'arrêtent, essentiel au point de ne pouvoir être nommé."[373]

Das Werk von Bary bestätigt die These von Jean-Jacques Courtine und Claudine Haroche, dass die Texte des 16. Jahrhunderts ein Ideal der Geselligkeit und erst die Werke des 17. Jahrhunderts die Regeln kodifiziert haben.[374] Der Auftritt der Höflinge wird einem Theaterspektakel gleich: In den idealisierten Hofgesprächen von Bary wird neben den von Esprit gekennzeichneten Aussagen eine bestimmte Performativität des Körpers von den Figuren erwartet: „Le cadre de définition de la bonne conversation rapelle ici le caractère contraignant de la règle des «trois unités» qui définit la dramaturgie classique."[375]

---

[371] Courtine et al. 2007, S. 13.
[372] Dazu: ebd., S. 46.
[373] Ebd., S. 194.
[374] Siehe dazu: ebd., S. 189.
[375] Ebd., S. 191.

Teil 4 – Die Briefe Liselottes von der Pfalz

1. Zu den Briefen Liselottes von der Pfalz

Bevor das Sprechen über den Körper in den Briefen Liselottes analysiert wird, heißt es zunächst, die Aufmerksamkeit den Briefen selbst zu widmen. Die enorme Korrespondenz Liselottes von der Pfalz wurde bisher sehr unterschiedlich gedeutet: von Anmerkungen über ihre Körperfülle und Suche nach den Gründen dafür in ihrer miserablen Lage bei Hof,[1] über die Wahrnehmung der Briefe als eine Art Bildungsroman, in dem Erwachsenwerden und Altern Liselottes beobachtet werden kann,[2] bis zu Überlegungen, inwieweit Liselotte als eine Schriftstellerin wahrgenommen werden kann.[3] Manche sahen in ihren Briefen eine Beschäftigung, die es ihr ermöglichte, dem traurigen Alltag zu entkommen, die anderen wiederum stuften sie als eine Flucht vor der Isolation vom französischen Hof ein.[4] In der ästhetischen Dimension wurde Liselotte Ablehnung der Stilistik und Rhetorik

[1] Helmuth Kiesel, Einleitung, in: ders. (Hrsg.), Briefe der Liselotte von der Pfalz, Frankfurt am Main 2004, S. 9–31, hier: S. 9–10.

[2] Elborg Forster, Preface, in: Forster 1997, S. IX–XII, hier: S. X.

[3] Z. B.: Bernard Raffalli, La Palatine et Mme de Sévigné, in: Mattheier et al. 1990, S. 139–149, hier: S. 142.

[4] Z. B.: Michelsen 1990, S. 151–174, und P. J. Yarrow., Fifty Years an Alien: Elisabeth Charlotte, Duchess of Orléans, 1671–1722, in: Seventeenth century French studies 17 (1995), S. 111–124.

vorgeworfen, ihre Briefe wurden gelegentlich auch auf eine Übung zur Erhaltung der deutschen Sprache reduziert.[5]

Diese oft widersprüchlichen Haltungen zu Liselottes Briefstil vermögen einige Fragen aus der literaturwissenschaftlichen Perspektive zu klären, bevor die Details aus ihrer Korrespondenz, wie das Sprechen über den Körper, analysiert werden. Zunächst wird skizziert, was Liselotte selbst zu den Inhalten und zur Form ihrer Briefe geschrieben hat, wie auch, welche Erwartungen sie an ihre Briefpartner stellte. Dabei wird darauf eingegangen, wie sie mit den Begrenzungen umgegangen ist, die auf die Inhalte ihrer Briefe Auswirkungen hatten. Auch die Frage nach der Zuordnung dieser Briefe – zum damaligen deutschen oder französischen Briefstil – wird hier aufgegriffen. Im Anschluss daran wird die Problematik der Natürlichkeit in den Briefen Liselottes angesprochen, die für die Analyse des Sprechens über den Körper von Bedeutung ist.

1.1. Schreibintentionen und Konzept der Briefe

Liselotte trifft in ihren Briefen viele Aussagen insbesondere zu den Faktoren, die auf die Inhalte ihrer Briefe Einfluss nehmen. Besonders ausführlich ist sie in den Briefen an Sophie von Hannover, auch wenn sie in den anderen Korrespondenzen Ähnliches schildert:

> „Nichts in der welt kan mich mehr erfrewen, als E. L. gnädige schreiben; was sollen E. L. mir sagen, alß was teglich vorgeht; die *philosophie* verstehe ich nicht, die *theologie* noch weniger, stahtssachen da weiß ich eben so wenig von; E. L. müßen sich also woll nach meiner schwachheit *conformiren* undt nur sagen, was ich wißen undt verstehen kan. Also umb Gottes willen E. L. verschonen mich mitt den *discursen*, denn sonsten dörfft ich E. L. nicht mehr schreiben undt müste in forchten stehen, daß E. L. auch sagen mögte: die albere *Liselotte*: was lappereyen undt langweilige sachen plaudert sie mir daher, sie thete beßer zu schweygen."[6]

Was auf den ersten Blick als Selbstherabstufung der Sprechenden und als ein geschicktes Kompliment an den Intellekt ihrer Briefpartnerin wahrgenommen werden kann, beinhaltet in der Tat das Wichtigste für Liselottes Briefschreiben. Sie will das Einfache, das Alltägliche erfahren und vor allem den Kontakt aufrechterhalten. Einzelheiten über Staatspolitik oder Religion kann sie nicht nur nicht mitteilen, sondern sie darf es auch nicht. Tatsächlich wird erst in den Briefen, die

---

[5] Siehe: Albrecht Classen, Elisabeth Charlotte von der Pfalz, Herzogin von Orléans: epistolare Selbstbekenntnisse und literarisches Riesenunternehmen, in: Archiv für Kulturgeschichte 77 (1995), H. 1, S. 33–54, hier: S. 44.

[6] Brief an Sophie vom 1. Februar 1703, Bod II, S. 58–59. Ähnliche Formulierungen findet man auch im Brief an Louise vom 12. Juli 1721, Holl VI, S. 176. Auch im Brief an Louise vom 27. Januar 1707 (Holl I, S. 5): „Ihr undt ich sprechen von waß wir wißen; stahts-sachen kommen mir nicht zu ohren."

sie nicht über die Post, sondern durch Vertraute an ihre Tante richten konnte, die Kluft zwischen den alltäglichen (mitgelesenen) Briefen und den wirklichen Begebenheiten, die Liselotte sonst nicht beschreiben konnte, sichtbar.[7] Auffällig ist, dass in den Briefen, die als „sichere" erkennbar sind,[8] weder von Krankheiten noch von den neuesten Gerüchten oder Anekdoten die Rede ist, sondern die missliche Lebenslage Liselottes und die zwischenmenschlichen Beziehungen am Hof minutiös geschildert werden. Diese Begrenzung in der Gestaltung der Briefe bezieht sich nicht nur auf die Staatsangelegenheiten, sondern auch auf die lustigen Geschehnisse aus Liselottes Umgebung bzw. alleine schon auf die Tatsache, dass sich die beiden Damen über bestimmte (hier nicht näher benannte) Themen unterhalten und amüsieren: „Ach dörffte ich frey herauß reden, ich bin versichert daß ich E. L. *divertieren* würde undt von hertzen lachen machen."[9] Es ist charakteristisch, dass in den Briefen an Sophie von Hannover, die auf einem sicheren Weg abgingen,[10] kaum über die Krankheiten gesprochen wurde oder auch selten Anekdoten Eingang fanden. Diese seltenen Gelegenheiten nutzte Liselotte dazu, von ihrer kritischen Lage am französischen Hofe zu berichten. Aber auch hier zog sie klare Grenzen, welche Rolle ihre Briefe zu erfüllen hatten:

> „Aber wenn ich alles so nach einander sagen solte, was ich seyder ein jahr her erfahren habe, würde mein brieff nicht allein gar zu lang werden, sondern E. L. auch gar zu langweilig zulesen fallen; will derowegen dießen *discours* fahren laßen undt von was anderst reden. […] Wovon soll ich E. L. den weitters *entreteniren*"[11].

Auch in den offenen Briefen achtet Liselotte demzufolge darauf, dass sie unterhaltsam bleibt und ihre Briefe nicht langweilen. In einem weiteren der sicheren Briefe, in dem sie den Hof mit seinen Tücken breit darstellt, reflektiert sie selbst ihre Offenheit: „Durch die post hette ich E. L. dießes alles woll gar nicht schreiben dörffen, wie sie woll gedencken können, allein durch dieße sichere gelegenheit

---

[7] Die Annahme Ruppels, Liselotte habe ihre Briefe (an die deutschsprachigen Adressaten) auf Deutsch geschrieben, um das Mitlesen zu erschweren, bestätigen die auf dem sicheren Weg transportierten und auf Deutsch verfassten Briefe nicht. Vgl. Sophie Ruppel, Das ‚stillose' Zeitalter. Realität und Rezeption weiblicher Briefkultur an frühneuzeitlichen deutschen Fürstenhöfen im 17. Jahrhundert, in: Historische Mitteilungen 19 (2006), S. 67–82, hier: S. 73.

[8] Ähnliches kann man in den Briefen an Frau Harling feststellen, z. B. im Brief vom 15. September 1682, Hel I, S. 166–168. Charakteristisch ist hier, dass Liselotte nichts zu ihrer Gesundheit sagt, sondern sich über ihre Situation im Allgemeinen beklagt.

[9] Brief an Sophie von Hannover vom 10. Juli 1682, Bod I, S. 42. Ähnliches sagt Liselotte auch in späteren Jahren, im Brief an Louise vom 19. März 1719, Holl IV, S. 65: „Waß ich Eüch ahm liebsten sagen wolte, lest sich per post nichts vertrawen, undt sonsten haben wir gantz undt gar nichts neües hir."

[10] Z. B. der Brief vom 21. Juli 1682, Bod I, S. 42–43, oder der vom 11. August 1686, Bod I, S. 72–74, in dem sie ausführlich über die Devotion des Königs informiert und andere Mitglieder des Hofes mit deren Schwächen darstellt.

[11] Brief an Sophie von Hannover vom 21. Juli 1682, Bod I, S. 43.

habe ich es nicht laßen können."[12] Offenheit heißt für Liselotte aber nicht, z. B. von physiologischen Vorgängen zu schreiben, sondern klar ihre Meinung zur Umgebung zu äußern. Dies hat jedoch auch Grenzen: Erst um die Aufzählung ihrer Unglücke zu unterbrechen (und um die Tante nicht zu sehr zu langweilen), fängt Liselotte an, über die *taille* von Prinz Karl zu reden, der auch den Brief übermittelt.

Trotz der thematischen Kontrolle, zu der Liselotte durch das Mitlesen der Briefe gezwungen ist, versucht sie den Eindruck von Offenheit und Ehrlichkeit zu schaffen. Um dies zu erreichen, unterstreicht sie nicht nur die Einfältigkeit ihrer Interessen, sondern benutzt auch eine familiäre Sprache: „Man kan nicht allzeit schreyen, es hilfft auch zu nichts, lachen erhelt die gesundtheit, kacken und furtzen met verlöff helfen auch viel dazu, bin also fro, daß E. L. es thun, höre also lieber, daß E. L. es thun, alß von staadtssachen, so ich wenig verstehe."[13] Sie sucht sich also Themen des Alltags aus und achtet darauf, dass ihre Korrespondenzpartner dasselbe beachten. Dabei ist ihr klar, dass sie mit dieser Problematik die Briefe nicht immer so lebhaft konzipieren kann, wie sie sich das für die Unterhaltung ihrer Briefpartner gewünscht hätte:

> „E. L. gedencken vielleicht: *Liselotte* ist abgeschmackt, daß sie so langweillige sachen von ihren schulden hervorbringt, undt hirin haben E. L. recht, allein, mein hertzlieb *ma tante*, E. L. wißen woll, daß ich E. L. allezeit alles sage was mir im kopff kompt, habe derowegen dießes auch sagen müßen."[14]

Die hier unterstrichene Spontaneität der Aussagen ist ein festes Element der Selbstdarstellung Liselottes, in der sie sich als eine einfältige, aber ehrliche Person stilisiert. Auch wenn gerade diese Ehrlichkeit von Liselotte selbst angedeutet wird, so wissen wir spätestens seit der Biographie von Dirk Van der Cruysse, dass Liselotte keinesfalls über alle Ereignisse ihres Lebens offen und ehrlich geschrieben hat. Sie hat ihren Korrespondenzpartnern einiges verschwiegen, nämlich Gegebenheiten, die sie und ihre Nächsten in einem besonders schlechten Licht hätten darstellen können.[15]

Nicht nur diese Umstände deuten darauf hin, dass Liselotte eine sehr bewusste Briefschreiberin war. Zahlreiche Reflexionen zu ihrem Briefschreiben, die über die Tausende ihrer Briefe verstreut sind, lassen erkennen, welche weiteren Prinzipien sie ihrer Korrespondenz beigemessen hat: „Es ist nicht nohtig, daß alle Ewere br[i]effe lang sein; wen ich nur ein klein brieffgen vernehme, daß Ihr gesundt seydt undt meine brieff entpfangt, were ich schon zufrieden sein."[16] Auch hier spezifi-

[12] Brief an Sophie von Hannover vom 11. August 1686, Bod I, S. 74.
[13] Brief an Sophie von Hannover vom 19. Januar 1698, Bod I, S. 319–320.
[14] Brief an Sophie von Hannover vom 7. Januar 1691, Bod I, S. 130.
[15] Man bedenke nur die berüchtigten Kontakte ihres Sohnes mit einer Pariser Hexe oder selbst Liselottes Darstellung des Versöhnungsgesprächs mit Madame de Maintenon, mehr dazu: Van der Cruysse, S. 409 und 447.
[16] Brief an Louise vom 30. Oktober 1718, Holl III, S. 423.

ziert Liselotte nicht nur die Form und den Inhalt der Briefe, sondern vor allem deren soziale Funktion. Auffällig ist der schlichte Stil, in dem der Abschnitt gehalten ist, der auch die gegenseitigen Erwartungen in den Briefen zwischen Liselotte und Louise indiziert. Anders als in den Briefen an Sophie von Hannover wird hier nicht nach einfallsreichen Konstruktionen gesucht.

Ein weiteres Element, das für das Briefschreiben Liselottes charakteristisch ist, ist die dialogische Form der Briefe, wodurch die Antwortbriefe auf den ersten Blick einen chaotischen Eindruck machen,[17] jedoch in ihrer Konstruktion genau an die vorangegangenen Briefe gebunden sind:

> „wen ich *mons^r dHarling* entschuldigung mache, wen Ich nicht *exact* andtworte – so ist es *just* wie Ich gedencke – den weit davon, daß ich gedancke nur – wie ihr sagt – auff 20 von ewern schreiben einmahl zu antworten – so were es mir leÿdt, wen Ich deren zweÿ zu andtwortten hette, den Ich *pretendire* – daß ich eüch durch meine fleißige andtworten versichern werde – daß ich noch allezeit ewere gutte freündin bin, undt es all mein leben verbleiben werde“[18].

Genauigkeit in den Antworten und Aufmerksamkeit für alle Belange wird zu einem besonderen Zeichen der Freundschaft. Indem Liselotte die Briefe nicht einfach überfliegt und sie auch nicht mit schematischen und oberflächlichen Antworten versieht, würdigt sie ihre Briefpartner, was auch durch die Tatsache ergänzt wird, dass sie Briefe an gute Freunde eigenhändig anfertigt.[19] Der zweite Aspekt, den Liselotte besonders unterstreicht, ist die Tatsache, dass die genauen Antworten wirklich ein Gespräch führen.[20]

Liselotte betont immer wieder, dass das Schreiben an Freunde und Verwandte ihr nicht nur leicht fällt, sondern von ihr auch als ein angenehmer Zeitvertreib wahrgenommen wird.[21] Regelmäßige Briefe sind ein Zeichen dafür, dass sie an ihre Nächsten denkt, so dass diese nicht denken, dass sie faul oder nachlässig geworden wäre.[22] Und bei Betrübnis ist Briefeschreiben eine Ablenkung und bringt Trost.[23] An Fremde zu schreiben kostet sie sehr viel Zeit und Anstrengung; die einzige Ausnahme ist hier Karoline von Wales, und zwar, weil sie über Menschen und Themen spricht, die Liselotte auch bekannt sind.[24] In Liselottes Augen sind

---

[17] Dazu auch: Kapp 1990c, S. 177.

[18] Brief an Herrn Harling vom 30. April 1711, Hel I, S. 318.

[19] Vgl.: Brief an Herrn Harling vom 5. Dezember 1709, Hel I, S. 397.

[20] „Mich deücht, wen man nicht exact auff die schreiben andtwortet, ist es keine conversation, undt wen man einander schreibt, ist es ja nur, alß wen man mich [*sic*] einander spricht.“, Brief an Louise vom 12. August 1713, Holl II, S. 329. Ähnliches sagt Liselotte im Brief an Herrn Harling vom 11. Mai 1721, Hel I, S. 710.

[21] Siehe z. B.: Brief an Louise vom 14. Oktober 1714, Holl II, S. 460, oder Brief an Louise vom 24. September 1715, Holl II, S. 635.

[22] Vgl.: Brief an Herrn Harling vom 29. Februar 1720, Hel I, S. 594–595.

[23] Siehe: Brief an Herrn Harling vom 21. März 1720, Hel I, S. 601.

[24] Brief an Louise vom 25. Mai 1719, Holl IV, S. 127.

die Briefe an die Unbekannten gezwungen, was zu einer gewissen Steifheit solcher Briefe führt. Als besonders problematisch bei solchen Korrespondenzen sieht sie die Tatsache an, dass es bei den Unbekannten Glückssache ist, ob man deren Geschmack getroffen hat.[25] Das Sich-Kennen ist insoweit wichtig für Liselotte, als sie nur schwer einschätzen kann, wie ihre Aussagen ankommen, womit sie riskiert, missverstanden zu werden. Insbesondere betrübt sie die Möglichkeit, deswegen ausgelacht zu werden.[26]

Ein weiterer Aspekt, den Liselotte in ihren Briefen häufig anführt, ist der Verzicht auf unnötige Komplimente. Die reinen Komplimentbriefe schreibt sie ungern, vor allem wegen deren Künstlichkeit.[27] Sie sieht Komplimente als ein Mittel, das man gerade in den Briefen an Unbekannte verwenden muss, und wünscht sich deswegen auch nicht, dass sie selbst von ihren Briefpartnern gelobt wird. Es fällt ihr schwer, auch nur kurze Komplimentbriefe zu schreiben, die sie nur aus Verpflichtung anfertigt.[28] Anders ist es mit der Korrespondenz mit ihren Nächsten, an die sie sehr leicht lange Briefe schreiben kann:

> „Meine brieffe ahn Eüch, liebe Louisse, sollen nie keine dancksagung verdinnen. Es ist gar zu naturlich, daß wir einander schreiben, undt es kost mir nie mühe, zu schreiben, wen ich nicht gezwungen schreiben muß, noch complimenten machen. Eine ligne ahn die ver[wi]tibte konigin in Spanien kost mich mehr mühe, alß 20 bogen ahn ma tante oder ahn Eüch."[29]

Es ist für sie geradezu ein Zeichen der wahren Freundschaft, wenn man sich solch einen schematischen Vorgang spart.[30] Dies macht sie deutlich insbesondere in den Briefen an Louise, die anscheinend Liselotte wiederholt Komplimente macht:

> „Ey pfui, liebe Louise! gewendt Eüch doch solche albere complimenten ab, so mir gantz unleydtlich sein! Insonderheit von leütte, so ich lieb habe undt mir so nahe sein, kans ich nicht vertragen. Wieder ein compliment! O liebe Louisse, auff welches kraut habt Ihr getretten, umb so voller complimenten

[25] Siehe: Brief an Louise vom 15. Mai 1719, Holl IV, S. 146.
[26] Brief an Herrn Harling vom 7. November 1720, Hel I, S. 671.
[27] Siehe: Brief an Louise vom 13. März 1721, Holl VI, S. 42.
[28] Brief an Herrn Harling vom 23. April 1721, Hel I, S. 699.
[29] Brief an Louise vom 10. Juli 1712, Holl II, S. 285.
[30] Diese Einstellung den Komplimenten gegenüber in nicht offizieller Korrespondenz bestätigen u. a. der Brief an Louise vom 3. Mai 1715, Holl II, S. 555, oder der Brief an Louise vom 14. August 1711, Holl VI, S. 563. Ausgedehnte Komplimente und Danksagungen sind in Liselottes Augen nicht passend für die Kommunikation mit nahen Verwandten, dazu ausführlich: Odile Schneider-Mizony, Barocker Konversationsstil, in: Textlinguistik: An- und Aussichten, 1999, S. 139–150, hier S. 141–142.

> zu stecken? Ihr müst leütte von Franckfort gesehen haben, so complimentisch sein."[31]

Diese emotional aufgeladene Passage, in der Liselotte sich mehrmals direkt an Louise wendet, zeigt, wie eng Liselotte den Verzicht auf die Komplimente mit Freundschaft verknüpft. Der Appell Liselottes scheint aber wenig gebracht zu haben, denn zwei Monate später sieht sie sich erneut dazu gezwungen, Louise wegen allzu viel *politesse* zu tadeln. Diese Angewohnheit Louises verknüpft sie mit Umgangsweisen, die Louise sich womöglich in Hessen angeeignet habe, da man am pfälzischen Hof in Liselottes Erinnerungen in der Kommunikation auf zahlreiche Komplimente verzichtet hat Diese weniger schematisierte Kommunikation betrachtet Liselotte als besonders vorteilhaft, als eine, die den Gesprächspartnern größere Flexibilität einräumt und gleichzeitig mehr Offenheit erlaubt: „Aber daß naturliche sprechen mag woll nicht so gar regullirt in der politesse sein, ist aber viel nobler undt expressiver undt mehr, wie man denckt, also gar gewiß beßer."[32] Diesen Aufruf zum Verzicht auf unnötige Komplimente wiederholt Liselotte im Brief an Amalie Elisabeth vom 6. August 1705:

> „Wormb solte Ihr mich nicht fragen, waß Ihr gern wißen wolt? Daß ist ja nirgendts verbotten; zudem so bin [ich] nicht so pintctillieuse, etwaß überl von Eüch, lieb Amelis, zu nehmen; aber waß ich übel nehmen kan, were, wen Ihr, wie jetzt, mir ohnnöthige complimenten macht."[33]

Das Schlüsselwort ist hier „unnötig", denn Liselotte macht selbst auch Komplimente, aber nur, wenn sie aufgrund der Höflichkeitsregeln unentbehrlich sind. Ein Beispiel dafür wären etwa der Brief an den Grafen Degenfeldt[34] oder der Brief an Sophie von Hannover vom 7. September 1710, in dem sie zur Geburt des Urenkels gratuliert und Komplimente an das Kronprinzenpaar und die Großeltern übermittelt.[35] Liselotte hat auch Komplimente und Grüße an gemeinsame Bekannte sowohl über Herrn Harling als auch über Louise bestellt.[36] Es geht also um Situationen, in denen die Komplimente erwartet wurden.[37] Es ist aber auffällig, dass sie selbst in solchen Fällen keine langen Komplimente anfertigt, sondern sehr zurückhaltend mit den Worten bleibt:

---

[31] Brief an Louise vom 22. Januar 1722, Holl VI, S. 313. Es scheint, dass auch Sophie von Hannover Louise wegen eines zu zeremoniellen Schreibens kritisiert hat. Vgl. dazu: Brief an Louise vom 30. Mai 1694, Holl VI, S. 515.

[32] Brief an Louise vom 26. März 1722, Holl VI, S. 354.

[33] Holl I, S. 408.

[34] Brief an den Grafen von Degenfeldt vom 14. April 1719, Holl VI, S. 569–570.

[35] Bod II, S. 255.

[36] Z. B. an Karoline von Wales, Brief an Louise vom 3. Mai 1715, Holl II, S. 553. Sie bittet gelegentlich auch Herrn Harling, ihren Verwandten in Hannover Komplimente auszurichten, wie z. B. im Brief vom 29. August 1720, Hel I, S. 653.

[37] Es handelt sich um die Komplimentsarten, die einen Pflichtcharakter haben und deren Auslassung ein grober Verstoß gegen die Höflichkeitsregeln wäre; siehe dazu: Beetz 1990, S. 145.

> „Unterdeßen so bitte Ich *Monsr Harling* – doch ein schön *compliment* ahn freüllen *Pelnitz* meinetwegen zu machen, so *Monsr Harling* beßer alß Ich selber machen kan, den in *complimenten* bin ich bitter übel *stilisirt*; Rauschen[-]blatten[-]knecht – wie Ich in meiner jugendt geweßen, undt *complimentiren* gehen übel zusammen“[38].

Sie macht aus ihrer Ungeschicklichkeit im Komplimentemachen ein Markenzeichen und behält somit ihr inneres *aptum*. Sie präsentiert sich in der Korrespondenz, hier mit Herrn Harling, als eine Person, die nicht nur unnötige Komplimente ablehnt, sondern auch bei Notwendigkeit nur möglichst beschränkt Komplimente verteilt.[39]

Nicht nur der Verzicht auf überflüssige Komplimente ist für Liselotte ein Zeichen einer wahren Freundschaft, sondern auch eigenhändiges Schreiben, das keine dritte Person involviert,[40] wie auch der Grundsatz, auf die Briefe regelmäßig zu antworten:

> „Eüch [*Louise, AB*] undt Amelisse zu schreiben, incomodiert mich gar nicht; den wie Ihr secht, so nehme ich meine zeit dazu. Dies bedarff aber keiner dancksagung; den es erstlich recht billig ist, zum andern aber habe ich Eüch beyde auch lieb, ist mir also selber ein vergnügen, schriftlich mit Eüch zu sprechen, weillen ich es leyder nicht müntlich tun kan.“[41]

Diese Passage ist womöglich eine Reaktion Liselottes auf den Dank Louises dafür, dass sich Liselotte ihretwegen Zeit nimmt. Diese durch die Höflichkeitsregeln vorgeschriebene Respektbezeugung seitens Louises, die sich als eine gegenüber Liselotte rangniedere Person genauer an den Höflichkeitsregeln orientieren musste,[42] ruft bei Liselotte das Bedürfnis nach Degradierung der eigenen Verdienste hervor. Sie bleibt damit nicht nur mit den Höflichkeitsregeln im Einklang, sondern reguliert die Kommunikation mit den Halbgeschwistern. Eine Liselotte, die Komplimente dieser Art annehmen würde, würde die Korrespondenz mit den Halbgeschwistern in Richtung einer distanzierten Kommunikation verschieben. Durch die Bagatellisierung der eigenen Mühe kann sie ihr Image wahren und die

---

38 Brief an Herrn Harling vom 23. April 1721, Hel I, S. 699.

39 Die Aufforderung zum Verzicht auf unnötig Zeremonielles in der privaten Korrespondenz taucht in Briefen der deutschen adligen Familien um die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts auf und resultiert aus den Höflichkeitsregeln der Galanterie, vgl.: Claudia Kollbach, »Je baise votre nom et votre ecriture«. Zur Körperlichkeit des höfisch-intimen Briefwechsels im 18. Jahrhundert, in: Xenia Tippelskirch, Sandra Maß (Hrsg.), Faltenwürfe der Geschichte. Entdecken, entziffern, erzählen, Frankfurt am Main [u. a.] 2014, S. 68–84, hier: S. 74–76.

40 Siehe dazu: Brief an Louise vom 16. April 1705, Holl I, S. 386, und Brief an Herrn Harling vom 24. Februar 1718, Hel I, S. 436.

41 Brief an Louise vom 23. Juni 1699, Holl I, S. 154.

42 Zum Zusammenhang zwischen Rang und Verbindlichkeit der Höflichkeitsregeln siehe: Beetz 1990, S. 141–146.

Beziehungen zu den Korrespondenzpartnern steuern. Dies spiegelt sich nicht nur in der Form der Briefe, sondern auch in der Themenwahl wider:

> „Alles, was Ihr mir sagt, liebe Amelise, ist gar nicht doppelt. Ewer schwester hatt mir kein wordt davon gesagt [*von den Heiratsplänen des preußischen Königs, AB*] undt Ihr thut mir den grösten gefallen von der welt. frey zu reden, bin Eüch davon verobligiert; den daß halte ich vor ein vertrawen, so Ihr zu mir habt, welches mich Eüch noch lieber macht haben. Drumb bitte ich Eüch, liebe Amelise, last Euchs nicht gerewen und continuiert, so zu schreiben!“[43]

Natürlichkeit, die Liselotte von ihren Briefpartnern erwartet, ist demzufolge Verzicht auf die Ehrerbietung und zeremonielle Briefe, die auf ein distanziertes Verhältnis hindeuten würden. Dies bedeutet aber nicht den Verzicht auf die durch Höflichkeitsregeln gewahrten Interaktionsrituale.

Liselotte zeigt sich auch darüber irritiert, wenn ihre Halbschwestern sich wegen des Inhalts ihrer Briefe bei ihr entschuldigen; z. B. während der Erkrankung Amalie Elisabeths berichtet Louise von ihrem Zustand, entschuldigt sich aber mehrmals dafür, dass sie Liselotte über diese Situation in Kenntnis setzt:

> „Ey, liebe Louisse, waß façon seindt, daß, daß Ihr mich umb verzeyung bitt, mir zu sagen, waß ich zu wißen begehre! Da hatt [man] ja niemahlen umb verzeyung gebetten. Wie kommen Eüch doch dieße ceremonien ahn, die so gar ohnnohtig sein, insonderheit mitt mir? Den Ihr sprecht mitt mir, alß wen ich Eüch gantz bludtsfrembt were undt mich nichts vor Eüch noch Amelisse interessirte. Daß offendirt mich recht; geschicht es mehr, so werde ich recht zörnen.“[44]

Auch hier ist eine direkte Hinwendung mit dem Vornamen ein Zeichen des Tadels. Liselotte macht hier als höher Gestellte klar, welche Erwartungen sie an ihre Korrespondenzpartnerin stellt. Durch die Unterstreichung der engen Verbindung mit Louise zeigt sie dieser zugleich ihre Wertschätzung. In einem späteren Brief zu diesem Thema zeigt sie sich zwar noch verärgert über den in ihren Augen distanzierten Brief, erlaubt sich aber auch ein Wortspiel:

> „Von Ewern complimenten will ich nichts mehr sagen, Ihr mögte sie sonst wider ahnfangen. Ich bin wol überdrüßig, daß Amelise so lang kranck ist, aber nicht, von ihrer kranckheit zu hören. Also bitte ich Eüch, liebe Louisse, immer fortzufahren, mir zu berichten, wie es mitt Amilise stehet.“[45]

Liselotte ist in ihren Briefen bemüht, eine Balance zwischen Nähe- und Distanzsprache zu halten. Gerade bei alltäglichen, aber wichtigen Themen wie Krankheit

[43] Brief an Amalie Elisabeth vom 7. März 1705, Holl I, S. 378.
[44] Brief an Louise vom 5. Mai 1709, Holl II, S. 100.
[45] Brief an Louise vom 1. Juni 1709, Holl II, S. 104.

wünscht sie sich, informiert zu werden. Dies deutet sie klar als ein Zeichen der Freundschaft und des gegenseitigen Interesses, das unter sich nahestehenden Menschen zu erwarten ist. Die Diskrepanz zwischen ihren eigenen Briefen, die möglichst ohne Zeremonielles gehalten sind, und denen ihrer Halbgeschwister, die Liselottes Rang beachten, ist auffällig. Liselotte versucht immer wieder, ein Gleichgewicht in die Korrespondenz zu bringen, auch bei Kleinigkeiten:

> „[…] muß aber doch ein wenig filtzen, daß Ihr mir eine entschuldigung macht, mir Ewern neüjahrswunsch in postscriptum geschrieben zu haben. Warumb ist den daß nicht eben so gutt, alß wen Ihrs im brieff gesetzt het-tet? Bin Eüch eben so sehr davor verobligirt, aber macht mir doch so keine ohnnöhtige façons undt complimenten! daß ist gar langweillig."[46]

Ähnlich hatte Liselotte auch in früheren Jahren an Frau Harling geschrieben. Ihre Erklärungen standen im Zusammenhang mit der Tatsache, dass Frau Harling fürchtete, Liselotte könne ihre Briefe als ein falsches Interesse und Bemühung um ihre Gunst interpretieren: „Hir pralt man viel von *grandeur*; Aber ich halt von keine *grandeur* nicht – wen man nicht guts thun kan; Derowegen auch hab ich gar keine *vanitet* von meinem standt; Ich bitt – wen ihr mir wider schreibt, so macht doch keine so große *ceremonien* in eweren brieff"[47]. Liselotte reduziert hier die Distanz, indem sie den Wert ihrer Position als für sie nicht wichtig bezeichnet, womit sie Frau Harling die Möglichkeit eröffnet, weniger zeremonielle Briefe zu schreiben.

Liselotte war auch gleichzeitig eine sehr kritische Briefschreiberin, die auf die Länge ihrer Briefe geachtet hat.[48] Sie sucht bei ihren Briefpartnern Vergewisserung, ob ihre Briefe ihnen angenehm sind, indem sie ihre Briefe z. B. als „albern"[49] bezeichnet. Ihre Unsicherheit äußert sie insbesondere im Kontext der Korrespondenz mit Karoline von Wales, wo sie fürchtet, die Prinzessin mit ihren Briefen nicht unterhalten zu können:

> „Ich wünsche sehr, daß meine schreiben I. L. [*Karoline von Wales, AB*] keine lange weillen geben mögen, allein ich darff solches nicht hoffen, noch mich hierinen flatturen auß mehr, alß einer ursach; erstlich so lebe ich sehr einsam, sehe wenig leütte, erfahre also wenig neües; ich bin alt, meine vivacitet ist dahin, habe keine lustige noch possirlich einfähl mehr, man muß selber lustig sein undt daß bin ich nicht mehr, alß können meine brieffe nicht anderst, alß langweillig sein."[50]

Diese Zweifel, die durch überdachte und aufeinander abgestimmte Argumente untermauert werden, äußert sie nicht zufällig gegenüber Louise, die Karoline nicht

[46] Brief an Amalie Elisabeth vom 13 Januar 1707, Holl II, S. 2–3.
[47] Brief an Frau Harling vom 30. Juni 1691, Hel, S. 194.
[48] Vgl.: Brief an Louise vom 14. Januar 1716, Holl II, S. 3.
[49] Siehe z. B.: Brief an Louise vom 13. März 1721, Holl VI, S. 42.
[50] Brief an Louise vom 5. April 1721, Holl VI, S. 69.

nur kannte, sondern sich auch gelegentlich in London aufhielt. Auch wenn Liselotte eine positive Rückmeldung von Karoline bekommen hat, so versucht sie noch von der Halbschwester eine Bestätigung zu erhalten. Ähnliche Befürchtungen z. B. seitens Amalie Elisabeths weist Liselotte aber strikt zurück: „Ihr machts in Ewerm brieff, liebe Amelisse, wie die coquetten, die allezeit vor heßlich schelten, waß sie am hübschsten haben, damitt man sich loben mag. So macht ihrs auch, wen Ihr sagt, das Ihr besorgt, ich werde Ewer schreiben baldt übertrüßig werden“[51]. Damit bestätigt Liselotte ihr, dass sowohl sie als auch Louise ihr wichtig sind, nicht nur als diejenigen, die ihr Nachrichten aus der Heimat übermitteln, sondern auch als geliebte Verwandte. Dies zeigt, dass Liselotte einerseits die Tücken der Kommunikation zwischen Personen, die einen unterschiedlichen Rang haben, überwinden kann. Andererseits ist sie diejenige, die diese Kommunikation maßgebend formt. Dennoch ist sie sich ihrer eigenen Begrenzungen bewusst und versucht für sich eine Lösung zu finden, indem sie auf ihre eigenen Ressourcen zurückgreift.

Liselotte hat immer wieder betont, dass ihre Briefe als Konversation verstanden werden sollen.[52] Unterstrichen hat sie, dass ihre Korrespondenz ausdrücklich an ihre Adressaten gerichtet war, auch wenn ihr bewusst war, dass die Briefe von der Zensur mitgelesen wurden.[53] Der Verzicht auf Komplimente und formelhafte Wendungen und ihr Bemühen, Ähnliches bei ihren Korrespondenzpartnern zu erwirken, sind für sie ein Mittel, Distanz abzubauen und Wohlwollen und Interesse zu gewinnen. Liselotte definiert klar, was sie unter einem offiziellen Brief an Unbekannte und einem privaten Brief versteht.[54] Die Begrenzung der Briefe, die

---

[51] Brief an Amalie Elisabeth vom 19. Januar 1709, Holl II, S. 72.

[52] Selbst die Struktur ihrer Briefe zeugt von deren dialogischem Charakter, siehe: Michel Lefèvre, Versuch einer textlichen Strukturanalyse der deutschen Briefe der Pfalzgräfin Liselotte an Sophie von Hannover, in: Eugène Faucher, René Metrich, Marcel Vuillaume (Hrsg.), Signans und Signatum. Auf dem Weg zu einer semantischen Grammatik, Tübingen 1995, S. 425–438.

[53] Dazu: Lefèvre 1996, S. 54–55.

[54] Die frühneuzeitlichen Briefe werden gerade wegen ihrer Bindung an Rhetorik und Regeln aus den Briefstellern nicht selten aus der Privatbriefforschung ausgelassen. So zählt z. B. Peter Bürgel zu den Eigenschaften der Privat-/Alltagsbriefe den individuellen Adressaten, Dialogcharakter, pragmatische Intentionalität wie auch den möglichen Rückschluss auf Realität; gelegentliche dichterische Elemente deutet Bürgel als Akzidentielles. Erst um die Empfindsamkeit sieht er eine bedeutende Entwicklung, da unterstreicht er eine besondere Rolle der Wirkung der Briefadressaten auf den individuellen Briefstil (Bürgel 1976, S. 281–297). Diese und weitere von Bürgel entwickelte Kriterien lassen sich in den Briefen Liselottes wiederfinden, auch wenn ihre Briefe durch einige Standes- und Briefrhetorikregeln beeinflusst sind. Generell setzt man aber für den Privatbrief im deutschsprachigen Raum eine Zäsur um Gellert, insbesondere in Bezug auf weibliche Privatbriefe, die erst dann von den starren Briefregeln befreit worden seien (siehe: Barbara Becker-Cantarino, Leben als Text. Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts, in: Hiltrud Gnüg (Hrsg.), Frauen, Literatur, Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Stuttgart [u. a.] 1999, S. 129–146, hier: S. 129). Die Privatbriefe der Frühen Neuzeit werden nicht selten als Männerdomäne wahrgenommen (siehe: Carmen Furger, Briefsteller. Das Medium »Brief«, Wien [u. a.] 2010, S. 44). Die deutschsprachigen privaten Erzeugnisse der höfischen Briefkultur, insbesondere von Frau-

insbesondere auf der inhaltlichen Ebene durch das Aufgreifen von Alltagsgeschehen zum Vorschein kommt, bedeutet aber nicht, dass die Briefe nun auf authentische und sachliche Berichte reduziert werden könnten.[55] In den Vordergrund rücken die Briefpartner Liselottes, die sie einerseits unterhalten will, denen sie andererseits ihr Interesse an ihnen zeigen will. Liselottes Briefe dienen aber nicht nur der Unterhaltung, sondern zeigen auch eine große Breite an Ereignissen und Gedanken. Liselotte selbst sorgt dafür, dass ihre Korrespondenz zu keinem formalisierten Informationenaustausch wird oder sich nur auf zeremonielle, mit Komplimenten gefüllte Briefe beschränkt, oder auf solche, die nur belustigen sollen: „Schreibt man einander den, umb artige sachen zu leßen? Man schreibt einander, wen man sich lieb hatt, umb zeittung von einander zu erfahren, wie ma sich befindt, wie ma lebt, wie einem geht; wen man daß nur findt, ist man schon zufrieden."[56] In Liselottes Auffassung dienen die Privatbriefe dazu, die Verbundenheit mit den Anderen zu manifestieren und Anteil an deren Leben zu haben. Dies entspricht durchaus der Auffassung des vormodernen Briefes, dessen primäre Rolle als ein Mittel der sozialen Interaktion verstanden werden kann, das zur Bewahrung der zwischenmenschlichen Beziehungen eingesetzt wird.[57]

1.2. Zwischen deutschem und französischem Briefstil

Die Unterschiede, die Liselotte zwischen ihren eigenen Briefen und denen ihrer Briefpartner sieht, werden von ihr selbst nicht selten auf die Entwicklung der deutschen Briefe zurückgeführt, die sie grundsätzlich als Briefleserin erlebt. So beschwert sich Liselotte im Brief an Herrn Harling vom 22. Juni 1721 darüber, dass der deutsche Briefstil, dessen Entwicklung sie über 50 Jahre beobachten konnte, sich negativ verändert habe. Die Sätze seien deutlich länger und unnötig ausgedehnt geworden, aber ihre Korrespondenzpartner (so Liselotte) verfielen diesen Moden nach ihrer Ansicht nicht.[58] Gegenüber Louise beschwert sie sich, dass die Deutschen lieber französische Briefe schreiben, obwohl ihr Französisch nicht ausreichend gut dafür ist. Zusätzlich werde das Lesen solcher Briefe dadurch erschwert, dass sie eine ausgebaute Titulatur benutzen, was im Vergleich zum französischen Briefstil, wo kurze Wendungen wie *Madame* oder *Monsieur* ausreichend sind, künstlich klinge. Eine solche Art von Briefen ist für Liselotte unnatürlich und nicht akzeptabel.[59] Sie sieht außerdem einen deutlichen Unterschied zwi-

en, scheinen in der Literaturwissenschaft weitgehend wenig berücksichtigt worden zu sein, vgl.: Ruppel 2006.

[55] Anton stellt in Bezug auf den frühneuzeitlichen Brief fest, dass durch das Zusammenspiel zwischen Öffentlichkeit und Pragmatik, wie auch zwischen Pragmatik und Ästhetik, die Abgrenzung zwischen dem Authentischen und Fiktionalen kaum möglich ist, siehe: Annette C. Anton, Authentizität als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert, Stuttgart [u. a.] 1995, S. 25–26.

[56] Brief an Louise vom 1. September 1714, Holl II, S. 438.

[57] Vgl.: Ruppel 2006, S. 68.

[58] Hel I, S. 728.

[59] Vgl.: Brief an Louise vom 29. Juli 1713, Holl II, S. 325.

schen der Konstruktion der deutschen und französischen Briefe: „Auff Frantzösch schreiben ist gar nicht schwer; man schreibt ja nur, wie man spricht, gantz natürlich; es ist schir leichter, alß auff Teütsch, kost mir keine mühe.“[60]

Diese Kluft zwischen der französischen Epistolographie, für die der Fluss der Rede, Vereinfachung der Höflichkeitsformen und Reduzierung der Titel und Anreden charakteristisch sind,[61] und den deutschen Briefen, die starreren Regeln unterlagen,[62] wird in Liselottes Briefen durch die häufigen Hinweise darauf, was sie von den Briefen der raugräfischen Geschwister erwartet, sichtbar. Die Ablehnung der Komplimente, die für Liselotte nicht in einen Brief zwischen den Nächsten gehörten,[63] hat sie auch mit dem französischen Briefstil erklärt:

> „Ich gestehe auch gern, das mir alle complimenten bludtszuwider sein; ich kan sie nicht außstehen. Alle, die meine gutte [freunde] sein, denen verbitte ich complimenten […] es ist hir der brauch auch gar nicht, in frantzöschen brieffen macht man keine complimenten nicht.“[64]

Dies unterstreicht sie wiederholt, dass die künstlichen und übertriebenen Komplimente, die der Situation und Beziehung nicht entsprechen, unangebracht sind: „Complimentiren ist mein sach gantz undt gar nicht. Es ist, gott lob, die mode nicht hir, man helt es vor ca[m]pagnar[d] undt provincial.“[65]

Diese Überladung mit Komplimenten in den Briefen von Louise kann man in der Skizze eines Briefes an Liselotte feststellen.[66] Louise wendet sich an Liselotte als „Ewer Königl. Hoheit“ und auch andere angeführte Personen werden mit entsprechenden Titeln versehen. Auch wenn sich der Brief mit Geschäften und Finanzen beschäftigt, achtet Louise darauf, auch Komplimente einzubauen, z. B.: „Indeßen ist zu wünschen, daszu allerseits ruhe außschlagen möchte, vor allen dingen aber wünsche, daß solches zu Ewer Königl- Hoheit eignes hohes vergnü-

---

[60] Brief an Louise vom 4. April 1720, Holl V, S. 105–106.

[61] Auf die Natürlichkeit und Lockerheit des französischen Briefstils im Kontrast zum deutschen Brief der galanten Zeit, der noch Spuren der Kanzleisprache trug, verweist Reinhard M. G. Nickisch: „Die Allerneueste Art Höflich und Galant zu Schreiben“. Deutsche Briefsteller um 1700: Von Christian Weise zu Benjamin Neukirch, in: Mattheier et al. 1990, S. 117–138, hier: S. 134–137.

[62] Wobei Liselotte auch den offiziellen deutschen Briefstil beherrscht hat; dazu: Klaus J Mattheier., Liselottes Sprache. Bemerkungen zum Sprachgebrauch Elisabeth-Charlottes von Orléans, in: Mattheier et al. 1990, S. 217–232, hier: S. 230.

[63] Sehr ausdrücklich erklärt Liselotte dies im Brief an Amalie Elisabeth vom 4. November 1701 (Holl I, S. 249): „Complimenten seindt gutt vor leütte, so man nicht kenen will undt welchen man nicht lieb haben will undt also nichts anderst zu sagen hatt: die speist man mitt einem compliment ab, aber die man lieb hatt, denen sagt man, was man denckt, wie wir jetzt thun. […] Glaubt nicht, liebe Amelisse, daß Ihr mir nie zu frey schreiben könt! Wir seindt einander ja zu nahe, umb die façon zu machen.“

[64] Brief an Amalie Elisabeth vom 10. Juli 1699, Holl I, S. 159.

[65] Brief an Louise vom 16. Juni 1720, Holl V, S. 175.

[66] Skizze eines Briefes von Louise an Liselotte vom 9./19. November 1697, Holl VI, S. 543–545.

gen undt bestens auch gereichen möchte“[67]. Louise nutzt auch die Gelegenheit, dass sie für Liselotte ein von dieser gewünschtes Verzeichnis erstellt, um Liselotte zu loben:

> „Nach gnadt belieben Euer Konigl. Hoheit beyzusenden; dan mein untht. schuldigkeit achte, Ewer. Konigl. Hoheit selbst unthr. davon zu meldten, nicht das so verwegen bin, Ewer. Konigl. Hoheit damit zu belästigen, dan ich auch versichert bin, wan es bey E. Königl. Hoheit stünde, es baldt zu gut[em] ent solte komen.“[68]

Louise spricht hier ihrem Stand entsprechend, denn sie als niedriger Gestellte hat auf ein anderes situatives und inneres *aptum* als Liselotte zu achten.[69] Die Konstruktion ihres Briefes mit der entsprechenden Titulatur und Gruß- und Schlusszeremoniell wie auch Berücksichtigung der ständischen Ordnung entspricht den von den frühneuzeitlichen deutschen Briefstellern her bekannten Regeln.[70]

Im Kontrast zu dem Brief Louises wirken Liselottes Briefe ungezwungen und unmittelbar. Jene Ungezwungenheit im Schreiben, die die Leichtigkeit des Gesprächs nachahmt, steht im Gegensatz zu den Maßstäben, die die damaligen deutschen Briefsteller gesetzt haben, mit festen Regelungen zur Anrede, einer Fülle von Komplimenten, der Beachtung des eigenen Standes und jenes der Korrespondenzpartner. Erst um 1750 propagierte Gellert diese „natürliche“ Art Briefe zu schreiben,[71] wie sie in solchen Ländern wie Frankreich oder England bereits im 17. Jahrhundert der Fall war.[72] Raffalli zeigt in seiner Analyse der Briefe Liselottes und jener von Madame Sévigné, dass Liselotte ihre Briefe nach dem französischen Vorbild konzipiert hat, wo das Natürliche und Intime in den Vordergrund rückt.[73]

---

[67] Ebd., S. 544.

[68] Ebd.

[69] Zur Bedeutung von *aptum* in Bezug auf unterschiedliche gesellschaftliche Positionen der Briefpartner in deutscher Brieflehre siehe: Sinemus 1978, S. 59–66.

[70] Siehe dazu: ebd., S. 86.

[71] Allerdings handelt es sich hier um das Prinzip einer „schönen Natürlichkeit“, in der die Sprache entsprechend stilisiert wird und nicht spontan ist. Siehe dazu: Karin Müller, "Schreibe, wie du sprichst!", Frankfurt am Main [u. a.] 1990, S. 106–107.

[72] Becker-Cantarino 1999, S. 135–136.

[73] Siehe: Raffalli 1990. Raffalli zeigt nur skizzenhaft die Eigenschaften des Briefstils von Liselotte. Eine ausführliche literaturwissenschaftliche Analyse der französischen Briefe steht noch aus. Ein Vergleich zwischen der französisch- und deutschsprachigen Korrespondenz ist bis heute nicht angestellt worden. Insbesondere Letzterer könnte ein neues Licht auf den Briefstil Liselottes werfen, zumal die französischsprachige Korrespondenz eine Breite an Adressaten wie auch an Inhalten aufweist (siehe: Dirk van der Cruysse: Madame Palatine épistolière française, in: Travaux de littérature 1 (1988), S. 123–138, hier S. 137). Zum aktuellen Stand der Forschung zu den französischen Briefen Liselottes siehe: William Brooks, Madame Palatine, ignorée en France, in: Littératures classiques 76 (2011), H. 3, S. 123–132. Die zwei 2012 in Frankreich erschienenen populärwissenschaftlichen Biographien Liselottes (Bruno Cortequisse, La Palatine. Un regard tranchant sur le Grand Siècle, Chaintreaux 2012, und Pierre André Jamin, La Palatine dans l’ombre de Louis XIV, Paris 2012) basieren weitgehend auf den französischen Briefen. Ja-

Liselotte lehnt den Formalismus ab, den man von den deutschen Briefstellern dieser Zeit kennt.[74] Dies heißt aber nicht, dass sie dabei den Stand der Adressaten nicht berücksichtigen würde. Dies manifestiert sie nicht durch die Titel, sondern entsprechend der französischen Briefrhetorik, die „weder von den res, noch von den officia, sondern vom Stand des Angeredeten begründet wird und das genus humile als ein »parler familièrement« dem brieflich-konversationellen Umgang mit Gleichgestellten, mit Freunden und Vertrauten zugeordnet wird."[75] Die Titel werden entsprechend in den Briefen Liselottes umgesetzt, indem sie im privaten Brief durch Interesse am Leben der Anderen und durch Reduktion der Stilmittel Vertraulichkeit schafft. Die sich wiederholende Deklaration, sie schreibe so, wie sie rede, erweckt zudem den Eindruck eines tatsächlichen spontanen Gesprächs, das sie mit Anekdoten und Pointen bereichert.

1.3. „Natürlichkeit" in den Briefen Liselottes

Wenn Liselotte von der Natürlichkeit ihrer Briefe spricht, so setzt sie dies nicht selten mit Spontaneität gleich, die von Ungezwungenheit zeugen soll:[76] „Naturliche reden gefallen mir beßer, alß gezwungene; den ich bin gantz naturlich, undt ahn naturlich reden zu hören, kan ich von Eüch sagen: »Je recognais mon sang.«"[77] Sie sieht in dem natürlichen Sprechen einen Gegensatz zur *dissimulatio*, somit ein Zeichen der Ehrlichkeit,[78] und zudem einen Beweis der Freundschaft.[79] Die Sprache von Liselotte ist ein Versuch, ein Gleichgewicht zwischen dem Ungezwungenen und Gekünstelten zu finden; zugleich lässt die Tatsache, dass sie wiederholt eingesteht, so zu schreiben wie sie spreche, auf eine bewusste stilistische Entscheidung schließen.[80] Gleichzeitig ist es eine Bestrebung, die Affektiertheit zu vermeiden, die als Versuch verstanden wird, „wo eine Person etwas anderes sein will als sie ist (…)"[81] Wenn Liselotte betont, dass ihr Schreibstil ihrem Redestil entspricht und dass sie natürlich bleibt, so unterstreicht sie, dass ihr Schreibstil nicht gekünstelt ist. Es ist auch ein wichtiges Element der Selbstdarstellung und Glaubwürdigkeitsherstellung. Dennoch deuten von literarischen und theatralischen Anspielungen volle Briefe und durch scharfsinnige Kommentare

min ignoriert aber in seinem Buch nicht nur die Edition der französischen Briefe Liselottes von Dirk van der Cruysse, sondern auch die von diesem geschriebene Biographie.

[74] Den Stil der deutschen Briefsteller und die Veränderungen im deutschen Briefstil zu Lebenszeiten Liselottes schildert Nickisch in: ders. 1990.

[75] Claudia Henn, Simplizität, Naivetät, Einfalt. Studien zur ästhetischen Terminologie in Frankreich und in Deutschland 1674–1771, Zürich 1974, S. 110.

[76] Dazu: Lefèvre 1996, S. 56–60.

[77] Brief an Louise vom 27. April 1719, Holl IV, S. 101.

[78] Vgl.: Brief an Amalie Elisabeth vom 18. April 1705, Holl I, S. 388.

[79] Vgl.: Kapp 1990c, S. 192.

[80] Lefèvre 1996, S. 68.

[81] Henn 1974, S. 90.

Madames belebte Geschichten auf die Ansiedlung in der höfischen Sprache hin.[82] Trotz ihres privaten Charakters sind diese Briefe dem „konversationelle(n) plaire“[83] untergeordnet. Mehr als der Schreibstil, der den Regeln des *aptums* untergeordnet ist, sind es die angesprochenen Themen, die von der Privatheit der Briefe und vom Freundschaftsgrad zwischen den Korrespondenzpartnern zeugen.

Liselotte bewegt sich hier in stilistischen Kategorien, die auf das französische Konzept der *simplicité gracieuse* hindeuten. Dieser Stilbegriff, bei dem „die Eloquenz eines Individuums zum Masstab [*sic*] genommen wird […]“[84], ist dem *officium* des *delectare* unterzuordnen[85] und wird mit der *aptum*-Lehre eng verbunden.[86] Die Besonderheit dieser einfachen Rede, die mit der höfischen *grazia* zusammenhängt,[87] beruhte auf dem Verzicht auf solche rhetorischen Mittel, die lediglich eine schmückende Funktion gehabt hätten. Dieses Konzept steht mit dem Höfischen im Einklang: Es soll der Eindruck der Mühelosigkeit entstehen. Kapp kommt, ausgehend von der stilistisch-rhetorischen Analyse der Briefe, zu einer ähnlichen Schlussfolgerung: Liselotte vermischte ganz bewusst ernste Themen mit unernsten, was auch durch die Schreibweise, die leichte Thematik und das einfallsreiche Erzählen, den Abstand vom Ernsthaften auf die höfische *sprezzatura* hindeutet,[88] jene von Castiglione ausführlich dargestellte aristokratische Haltung, die Leichtigkeit demonstrieren sollte.

Nicht nur der Stil der Briefe Liselottes deutet darauf hin, dass die „Natürlichkeit“ ihrer Sprache mit ihrem sozialen Stand verbunden werden kann. Diese Annahme wurde von Michel Lefèvre analysiert. Ausgehend von einer metalinguistischen Ebene hat er gezeigt, dass der Liselotte zugeschriebene Gebrauch einer einfachen Sprache mit dem starken Standesbewusstsein Liselottes nicht zu vereinbaren sei.[89] In der Liselotte-Forschung wird darauf hingewiesen, dass sie in ihren Briefen unterstreicht, sie könne gar nicht anders schreiben als sie spreche,[90] dies bedeutet aber nicht, dass ihre Sprache unkontrolliert ist und keinen Normen entspricht. Es handelt sich hier mehr um eine Sprache, die nicht nur dem sozialen

[82] Lefèvre betont zwar, dass gerade die Sprache Liselottes zwar die Sprache der Adeligen sei, aber im Gegensatz zum literarischen Modell der Hofsprache stehe, siehe Lefèvre 1996, S. 73. Die Briefe Liselottes enthalten jedoch zahlreiche Elemente, die diesem Konversationsmodell eigen sind, wie z. B. Esprit.

[83] Henn 1974, S. 84. Henn weist darauf hin, dass gerade das Konversationsmodell des 17. Jahrhunderts eng mit dem „plaire“ höfischer Herkunft verbunden ist, das nicht nur zur Unterhaltung des Gegenübers dient, sondern für die *modestia* der sprechenden Person steht. Somit ist es einerseits eins der Elemente der Selbstdarstellungsstrategie und schreibt sich andererseits in die *sprezzatura* ein, wo man sich selbst nicht erhöhen soll.

[84] Ebd., S. 70.

[85] Ebd.

[86] Ebd., S. 71.

[87] Dazu siehe: ebd., S. 76–78.

[88] Kapp 1990c, S. 178–180.

[89] Lefèvre 1996, S. 47.

[90] Kapp 1990c, S. 191–192.

Stand entspricht, sondern auch genau an die jeweiligen Korrespondenzpartner und den Bekanntschaftsgrad angepasst ist. Für Hofleute gilt in der Öffentlichkeit etwas anderes als im privaten Umgang: „Natürlich ist demnach, was vom öffentlich-offiziellen gesellschaftlichen Zwang befreit ist. Je nach Situation gilt es den sich geziemenden Ton anzuschlagen und die geeignete Thematik anzuschneiden.“[91] Wie Mareike Böth in ihrer identitätsgeschichtlichen Analyse der Briefe Liselottes gezeigt hat, zieht sich das starke Standesbewusstsein durch die Korrespondenz Liselottes wie ein roter Faden und ist auch präsent z. B. in den körperbezogenen Aussagen, was im Einklang mit der Ableitung eigener Identität von der Standeszugehörigkeit steht.[92]

Diese „Natürlichkeit der Sprache“ bezieht sich auch auf die in den Briefen angesprochenen Themen. Da die Grenze dessen, was der eine oder andere Korrespondenzpartner als ansprechbar wahrnimmt, unterschiedlich verläuft, weichen die in den einzelnen Korrespondenzen vorkommenden Beschreibungen stark voneinander ab. Während Liselotte und ihre Tante gerne nach dem derben Witz gegriffen haben, verläuft die Tabugrenze z. B. in der Korrespondenz mit Amalie Elisabeth woanders: „Ey, liebe Amelisse, worumb sagt Ihr »mitt urlaub, die füße«? Daß sagen nur burgersleütte.“[93] Die Wendung „met verlöff“ signalisierte in der Korrespondenz Liselottes nicht nur etwas, was dem physiologischen Bereich angehört, sondern bezieht sich auch auf andere Inhalte, z. B. Lügen.[94] Liselotte weiß aber mit Metaphern und Andeutungen so geschickt zu operieren, dass eine Entschuldigung dieser Art nicht immer nötig ist; zu derben Wendungen bzw. eindeutigen Aussagen greift sie nur dann, wenn es in die *narratio* des Briefes passt. Ein Beispiel dafür ist die Korrespondenz mit Sophie, mit der sie Schritt für Schritt aushandelt, welche Themen für ihre Korrespondenz angemessen sind:

> „Ich habe alle E. L. brieffe wol entpfangen, wenn aber auch E. L. letztes schreiben in andere hände alß die meinige gerathen weren, so können E. L. doch versichert sein, daß man sie wegen der poßen, so drinnen stunden, nicht würde vor dörigt gehalten haben, denn E. L. *reputation* ist hir gar woll *establirt* in alles, aber insonderheit auch waß den verstandt betrifft; zudem auch so ist man nicht so *delicat* hir im lande, sondern man spricht all frey genug von allerhandt natürliche sachen.“[95]

Um ihre Tante zusätzlich zu beruhigen, erzählt Liselotte im Folgenden von einem Mann, der sich mit seiner Mätresse auf dem „Kackstuhl“ unterhält, oder von Menschen, die sich bei einer Darmspülung Begleitung nehmen „Wenn das Teütsche theten, wie solten die *Frantzossen* lachen, aber weillen sie es selber thun, so ist

[91] Lefèvre 1996, S. 58.
[92] Siehe: Böth 2015c.
[93] Brief an Amalie Elisabeth vom 7. Oktober 1706, Holl I, S. 480.
[94] Vgl. dazu: Brief an Sophie von Hannover vom 14. Dezember 1676, Bod I, S. 13.
[95] Brief an Sophie vom 24. Juli 1678, Bod I, S. 23.

es gar hofflich."[96] Darauf folgt die Feststellung, dass die Franzosen offen von „jungfer *Catherine*" (Menstruation) reden. Es folgen noch weitere Beispiele, die Sophie davon überzeugen sollen, dass ihre Ausführungen über das Urinieren keinesfalls schockierend sein müssen, sondern in einem Gespräch am Hof durchaus akzeptabel sein können. Immerhin spreche die Königin selbst bei Tische und in der Anwesenheit von Männern über Menstruation, und ein Liebhaber schreibe in einem Liebesbrief vom Wasserlassen. Oft bewegen sich die mit dem Physiologischen verbundenen Aussagen im Bereich des Medizinischen und als solche bedürfen sie keiner Entschuldigung.[97] Als Krankheitssymptom erfordert die Erwähnung des „dribsdrills" keine Rechtfertigung, in anderen Kontexten aber schon.[98]

All diese Aspekte der Natürlichkeit in der Korrespondenz Liselottes – die Natürlichkeit der Sprache, die Natürlichkeit der Freundschaft und die Natürlichkeit der angesprochenen Themen – sind charakteristisch für den Schreibstil Liselottes und bauen aufeinander auf. Sie spricht mit einer Natürlichkeit, die manche Forscher mit jener „»naturalistische[n]« Natürlichkeit"[99] des Sturm und Drangs gleich setzen und als weit entfernt von der Sprache, die die Briefsteller ihrer eigenen Zeit lanciert haben,[100] deuten. Allerdings wird gleichzeitig auf die Tatsache hingewiesen, dass Liselotte an einen ganz bestimmten Kreis geschrieben hat, der es ihr ermöglicht hat, sich einer solchen Sprache zu bedienen.[101] Die drei oben genannten Facetten der Natürlichkeit, die Liselotte in ihren Briefen anspricht, lassen sich aber mit dem *aptum* vereinbaren. Ihre Sprache wird dem Freundschaftsgrad gerecht und mit den individuellen Erwartungen ihrer Briefpartner abgestimmt. Die Freundschaft erlaubt ihr, von Themen zu reden, die weit über die Thematik der Konversationsbücher hinausgehen. Und gerade der Körper, der Gegenstand jener Passagen ist, die für die Klassifizierung der Sprache Liselottes als eine derbe, obszöne[102] bzw. natürlich-urwüchsige[103] Sprache gesorgt haben, wird zu einem Mittel, mit dem sie ihre Korrespondenzpartner unterhält, dessen Darstellung vom Grad der Vertrautheit mit bestimmten Korrespondenzpartnern abhängt, und auch zu einem Objekt, von dem man ihren seelischen Zustand ablesen kann. Liselotte nutzt somit den Körper (ob den eigenen oder fremden), um bestimmte kommunikative Ziele zu erreichen, die nicht fern von jenen sind, die durch die Techniken aus den Konversationsbüchern erreicht werden können: Selbstpräsentation, Emotionenweckung, Antizipation der Interessen der Anderen. Sie realisiert damit eine breite Palette kommunikativer Handlungen. Liselotte ist eine sehr bewusste

[96] Ebd.

[97] Z. B. im Brief an Sophie von Hannover vom 21. August 1678, Bod I, S. 25.

[98] Z. B. Brief an Amalie Elisabeth vom 4. November 1701, Holl I, S. 247.

[99] Nickisch 1990, S. 136.

[100] Zu den Zusammenhängen zwischen französischen und deutschen Konzeptionen von „Natürlichkeit" im 17. und 18. Jahrhundert siehe: Henn 1974.

[101] Nickisch 1990, S. 136–137.

[102] Siehe dazu: Michelsen 1990, S. 165.

[103] Nickisch 1990, S. 137.

Sprachnutzerin, die sich zwischen verschiedenen Registern zu bewegen versteht. Sie entwickelt einen eigenen Briefstil, es ist ihr aber klar, wie entfernt er von der literarischen Darstellung der höfischen Sprache ist: „Solche albere brieff wie die meinen wirdt der gutte hertzog [*Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, AB*] woll nicht in seine *romans* setzen; mein stiehl ist zu natürlich undt gar nicht *romanesque*.“

2. Selbstporträts

Es ist ein *locus communis* der Liselotte-Forschung, dass Liselotte von der Pfalz keine Schönheit war und sich diese Eigenschaft auch in ihrem Briefverkehr widerspiegelte.[104] Als Beweise für ihr unattraktives Aussehen werden die Anekdoten aus ihrer Kindheit, in denen das Äußere von Liselotte von ihrer Umgebung reflektiert wird, und auch die Berichte ihrer Zeitgenossen angeführt.[105] Aus diesen Beschreibungen resultiert zum Teil das Bild einer nicht besonders attraktiven Frau, die eher männliche als weibliche Züge hat, deren Gesicht nicht besonders anziehend ist und die mit dem Alter immer fülliger wird. Wie aber William Brooks gezeigt hat, wurde das Aussehen von Madame von ihren Zeitgenossen nicht nur negativ bewertet, sondern es sind, insbesondere in ihren jungen Jahren, auch positive Äußerungen zu ihrem Erscheinungsbild auffindbar. Die Zeitungsmeldungen, die die frisch vermählte Prinzessin beschreiben, zeichnen im Allgemeinen ein positives Bild der königlichen Familie, die Berichte der Botschafter enthalten dagegen kritischere Beobachtungen.[106] Die Presse kreiert somit ein wenig zuverlässiges Bild, das zwar schmeichelhaft ist, aber den nüchternen Bemerkungen der professionellen Diplomaten fern steht. Die Stimmen der Zeitgenossen Liselottes scheinen doch eher das Bild einer unattraktiven Prinzessin zu bestätigen.

Eine der Tendenzen, Liselottes Ausführungen zu ihrem eigenen Aussehen zu erklären, verortet sie im Kontext des Familienwitzes. Ausgegangen wird dabei von der Wendung „bären-katzen-affengesicht“, mit der sie sich selbst oft bezeichnet und welche oft in Verbindung mit ihren Porträts vorkommt,[107] denn auch ihre Verwandten benutzten selbst gerne ähnliche Wendungen in ihrer Korrespondenz, um sich selbst oder andere zu beschreiben.[108] Es scheint auch, dass sich die Bezeichnung für Liselottes Gesicht auf ihren Vater zurückführen lässt und in der ganzen Familie bekannt war, so zumindest ist es Liselottes Brief an Louise vom 5. November 1719 zu entnehmen: „Ich gebe meinem gesicht den namen, welchen

[104] Siehe z. B.: Brooks 2007, S. 19.
[105] So u. a. bei Brooks 2007, S. 19 und S. 226, und bei Van der Cruysse 2010, S. XX.
[106] Vgl. dazu: Brooks 2007, S. 20–22, und Van der Cruysse 2010, S. 144.
[107] Z. B. im Brief an Louise vom 28. September 1719, Holl IV, S. 251, oder vom 7. September 1719, Holl IV, S. 232.
[108] Brooks unterstreicht, dass Sophie von Hannover ihr eigenes Gesicht als „Katzen-Bären-AffenGesicht“ beschreibt, die Großmutter Liselottes soll den Earl of Carlisle als „camel face“ beschrieben haben; näher dazu: Brooks 2007, S. 22.

ich leider nicht genug gehört; denn es ist derselbe, welches I. G.s. der kurfürst, unser herr vater, mir alles geben, wie ich noch bei I.G.s. war."[109] Das Thema der Unattraktivität Liselottes war ihren Briefen zufolge fest in ihrer Familie verankert und häufiger zum Spottobjekt geworden, was aber am familiären Sinn für Humor zu liegen scheint, wie auch ein Brief an Louise vom 22. Juni 1719 dokumentiert, in dem sie auf die Anmerkungen des Vaters und Bruders (der sie „dachsnas" nannte) eingeht und feststellt, dass dies bei ihr eher Lachen als Betrübnis hervorrufe.[110] Solche Bezeichnungen, wie z. B. „Rauscheblattenknecht"[111], werden in ihren Briefen zu Kosenamen, mit denen sie die Erinnerung an die junge Liselotte und an die Kindheitsjahre weckt. Dies tut sie u. a. im Brief an Frau von Harling vom 20. August 1678, der ein Geschenk – ein Porträt von Liselotte – begleitet. Zusätzlich spricht sie Frau Harling als „mein lieb jungfer Uffel" an, also mit ihrem Mädchennamen, den sie während Liselottes Kindheit getragen hat. Dabei fällt ins Auge, dass in diesem Brief aus jüngeren Jahren der Schwerpunkt nicht auf das Aussehen gelegt wird, sondern auf die Geste des Schenkens:

> „Sie wollen einem hir alß hübscher mahlen alß man ist; Drumb haben sie mich fetter gemacht, alß ich in der that bin, wie ihr sehen werdet. Daß es aber nicht sehr gleicht, ist meine schuldt nicht, den ich hab mich – eüch zu gefahlen – einen gantzen nachmittag daher gesetzt – vmb mich mahlen zu laßen, welches gar nicht *divertissant* ist; Aber vor seinen freünde, vndt insonderheit freünde die man *obligirt* ist – wie ich eüch bin – thut man woll waß, daß man sonst nicht thete"[112]

In einem Brief an Sophie nimmt Liselotte Bezug auf dieses an Frau Harling verschenkte Porträt. Hier merkt man aber, dass keine Rede von Verschönerung ist, sondern vielmehr auf (negative) Veränderungen eingegangen wird: „Die jagten aber machen mich nicht so alt undt heßlich, alß die *caballe*, welche mir seyder die 7 jahre her so viel runtzellen hatten ziehen machen, daß ich das gesicht gantz voll davon habe."[113] Pathetisch weist Liselotte hier darauf hin, dass es die schweren Erlebnisse sind, die ihr Gesicht markiert haben, und nicht ihr Lebensstil. Die beiden hier zitierten Passagen zeigen, dass Liselotte in den Äußerungen zum eigenen Aussehen nicht lediglich ihre Physis geschildert hat, sondern dass sie mit ihnen vielmehr konkrete Reaktionen ihrer Briefpartnerinnen hervorrufen wollte. Dasselbe Porträt wird im Brief an Frau Harling als eine schmeichelhafte Abbildung geschildert und zugleich als Beweis für Freundschaft herangezogen, im Brief an

---

[109] Holl IV, S. 299.
[110] Holl IV, S. 155–156.
[111] Zu dieser Bezeichnung in Briefen Liselottes wie auch zur möglichen Etymologie dieses Wortes siehe: Axel Goodbody, William Brooks, J. B. Smith, P.J. Yarrow, Liselotte: Rauschenblattenknecht, in: German Life and Letters 49 (1996), H. 4, S. 405–421.
[112] Hel I, S. 155.
[113] Brief an Sophie von Hannover vom 14. November 1678, Bod I, S. 26.

Sophie dagegen wird es zur Schilderung der negativen Veränderungen am Gesicht und zum Beleg für das schwere Leben Liselottes eingesetzt.

In der Forschung werden die Porträts von Madame wie auch ihre eigenen Einschätzungen dieser Werke und ihre Selbstbeschreibungen als Beweise für ihre Unattraktivität angeführt[114] und Liselotte wird als eine Person dargestellt, die sich ihres nicht attraktiven Aussehens bewusst gewesen sei.[115] Die Selbstironie in den Beschreibungen wie auch gnadenlose Selbstkritik werden als Ausdruck für ein niedriges Selbstwertgefühl gedeutet,[116] zumal ihre Biographie Beweise dafür liefern könnte.[117] Wie in diesem Abschnitt bereits aufgezeigt, können aber diese Selbstbeschreibungen Liselottes weniger als Selbstbeschreibungen im Sinne einer ehrlichen und distanzierten Darstellung gedeutet werden. Im Folgenden werden die Selbstdarstellungen Liselottes im Kontext der Konversationsregeln analysiert. Dabei wird berücksichtigt, welche kommunikativen Funktionen diese Selbstporträts in Liselottes Briefwechsel gespielt haben und wie sich diese Darstellungen im Laufe der Zeit verändert haben, so dass ein komplexes Bild von Liselottes Imagearbeit geschaffen wird.

2.1. Selbstbeschreibung als Imagearbeit

In der Höflichkeitsgrammatik sollte die Reaktion auf die das Aussehen lobenden Aussagen von der Bescheidenheit der mit Komplimenten versehenen Person zeugen, was man durch die Selbstabwertung erreichen konnte.[118] Dieses Interaktionsmuster, dem auch die Hofmänner und Hofdamen Barys gefolgt sind, kann man auch in Liselottes Briefen wiedererkennen. In diesem Kontext wären Liselottes kritische Selbsteinschätzungen der Rhetorik eines höfischen Gesprächs untergeordnet. Sie tut nichts anderes als die Damen aus Barys Dialogen: Sie befolgt die Höflichkeitsregeln und richtet sich nach den rhetorischen Prinzipien des Gesprächs. Die Selbstbeschreibungen, die durch die Komplimente ihrer Korrespondenzpartnerinnen hervorgerufen wurden, schreiben sich in die Grundstruktur der Höflichkeitssprache ein: Selbstdegradierung ist demzufolge einerseits eine angemessene Reaktion, andererseits zeigt sie die Wertschätzung für die Komplimente machende Person,[119] ohne aber den eigenen Status zu gefährden, denn „[i]ndem der Rangüberlegene auf seine Hoheitsrechte verzichtet, macht er sie zugleich geltend, denn die Initiative zum Entgegenkommen bleibt sein spezifisches Privileg."[120] Es ist gleichzeitig ein Instrument, um die Sympathie des niedriger Gestellten zu gewinnen. Diesen scheinbaren Distanzabbau benutzt Liselotte exzessiv:

[114] Z. B.: Brooks 2007.
[115] Ebd., S. 23.
[116] Vgl. dazu: Helfer, Die Briefschreiberin, in: Hel I, S. 13–29, hier: S. 24.
[117] Siehe: Van der Cruysse 1988, S. 77–78 und 107.
[118] Beetz 1990, S. 213.
[119] Zu der Struktur der Höflichkeitsrituale siehe: ebd., S. 130–35.
[120] Ebd., S. 133.

Die detailreiche, beinahe hyperbolische Selbstdarstellung, eine entschiedene Ablehnung der Komplimente entfaltet sich als Produkt einer konsequenten Imagearbeit, die Liselotte, mit einigen Unterschieden, in der Korrespondenz mit allen Partnern betreibt. Es ist aber auf den ersten Blick nicht ersichtlich, dass Liselotte sich in ihren Briefen im strengen Rahmen einer Unterhaltung bewegt hat. Erst die Erkenntnis der Dialogizität der Briefe erlaubt eine Einordnung der Selbstbeschreibung in den Kontext des Gesprächs, was einen Vergleich mit der Konstruktion der Hofgespräche erlaubt. Gerade bei den Selbstbeschreibungen Liselottes lässt sich erkennen, dass die meisten entweder klar als Antwort auf die Anfragen der Nächsten entstanden sind oder, durch ihre Position im ganzen Brief (oft anscheinend uneingeleitet vorkommend), ebenfalls im Zusammenhang mit dem zu beantwortenden Brief stehen. Dieses Antwortschema lässt sich an ihrem Brief an Amelise vom 22. August 1698 rekonstruieren:

> „Wen man schon schön ist, wehrt es doch nicht, undt ein schön gesicht endert baldt, allein ein gutt gemüth ist zu allen zeitten gutt. Ihr müst meiner sehr vergessen haben, wenn Ihr mich nicht mit unter den hässlichen rechnet: ich bin es all mein tag gewesen und noch ärger hier durch die blattern worden; zudem so ist meine taille monstreuse in dicke, ich bin so vierecht wie ein würfel, meine haut ist rötlich, mit gelb vermischt; ich fange an, grau zu werden, habe ganz vermischte haar schon, meine stirn und augen seind sehr runzelig, meine nase ist ebenso schief, als sie gewesen, aber durch die kinderblattern sehr brodiert, so wohl als beide backen: ich habe die backen platt, große kinnbacken, die zähn verschlißen, das maul auch ein wenig verändert, indem es größer und runzeliger geworden; so ist meine schöne figur bestellt, liebe Amelisse!“[121]

Madame reagiert hier ähnlich wie in einem der Mustergespräche von Bary: Sie bedankt sich zwar für das Kompliment, aber meint, es sei ein Irrtum; somit handelt es sich weniger um Selbstkritik als um eine Bescheidenheit, die für ein höfliches Gespräch unentbehrlich ist. Dabei handelt es sich um ein Gespräch zwischen zwei miteinander verwandten Frauen und nicht zwischen Mann und Frau, so dass das Element der Koketterie entfällt und die Herabstufung des Kompliments ein festes Element der von Liselotte betriebenen Imagearbeit ist: Sie überzeugt ihre Korrespondenzpartner konstant davon, dass sie in ihren Aussagen stets aufrichtig und ehrlich bleibt, auch wenn sie dabei stark zu Hyperbeln greift.[122] Die zahlreichen Details, von denen kein einziges positiv geschildert wird, werden mit einem ironischen Satz zusammengefasst. In der Korrespondenz mit Louise, in der sich

[121] Holl I, S. 113.

[122] Die Nutzung von Hyperbeln kann als ein Mittel gesehen werden, das beim Empfänger Lachen hervorrufen soll. Insbesondere bei der Darstellung von Körperlichkeit kann dies eine parodistische Wirkung hervorrufen. Siehe: Bernhard Teuber, Sprache, Körper, Traum: zur karnevalesken Tradition in der romanischen Literatur aus früher Neuzeit, Tübingen 1989, S. 164.

sehr ähnliche Selbstbeschreibungen wie gegenüber Amalie Elisabeth befinden, deklariert Liselotte diese Art der ungeschönten Selbstbeschreibung als Ausdruck der Familiarität mit dem Anderen:

> „Ey, liebe Louise, wen man alt undt nie schön geweßen, wie ich bin, ist es dan ein wunder, daß ich nicht darnach frage, ob die, womitt ich umbzugehen habe, mager oder fett, dick oder schmahl, schön oder heßlich sein? Ich muß nur gott dancken, wen man mich selber leyden will; mir aber kompts nicht zu, delicat zu sein, liebe Louise, insonderheit mitt denen, so man ursach zu lieben hatt sowoll wegen ihrer tugendten, alß proximitet. Daß ist gar keine tugendt, liebe Louisse, sondern nur die natürliche vernunfft folgen."[123]

In den beiden zitierten Abschnitten gibt es eine direkte, familiäre Hinwendung an die jeweilige Briefpartnerin, was den Charakter eines Gesprächs verstärkt. Im Fall von Louise betreibt Liselotte Selbstdarstellung auf mehreren Ebenen. Aus der Struktur dieser Passage lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass Liselotte sich auf einen Brief Louises bezieht, in dem diese sich anscheinend darüber wundert, dass Liselotte das Äußere in ihrer Umgebung nicht wichtig ist. Liselotte baut hier eine mehrstufige Argumentation auf. Zunächst unterstreicht sie ihre eigene Unattraktivität, was zu einem Argument dafür wird, dass Liselotte schon allein deswegen den Wert der Menschen nicht oberflächlich nach dem Aussehen beurteilt, sondern in erster Linie nach den Tugenden und dem Bekanntschaftsgrad. Angedeutet wird dadurch, dass diejenigen, die Bekanntschaft zu Liselotte pflegen, selbst eine ähnliche Einstellung repräsentieren und somit tugendhaft sind, dadurch wird auch Louise indirekt gelobt. Liselotte greift aber den eventuellen Komplimenten seitens Louises vor, indem sie ihre Einstellung als eine nur vernünftige einschätzt, womit sie zusätzlich ihre eigene Bescheidenheit unter Beweis stellt. Mit dieser Selbstbeschreibung signalisiert Liselotte, dass sie zwar über keine äußere Schönheit verfügt, dafür aber über Tugenden und Vernunft. Ihre Aussagen konstruiert Liselotte nach Prinzipien der Rhetorik. Als *inventio* kann hier das Aufgreifen des angesprochenen Aussehens von Liselotte betrachtet werden. Aus einer Anmerkung, auf die Liselotte zu antworten hat, kann sie eine eigene Argumentation mit dem Ziel entwickeln, sich als eine Person zu zeigen, der die vergängliche Schönheit im Vergleich zur Tugend unwichtig ist. In der Disposition konzentriert sie sich darauf, dies entsprechend zu vermitteln: Durch die Hyperbolisierung verstärkt sie diese Kluft zwischen dem eigenen (schlechten) Aussehen und der Tugend wie auch der Vernunft. Bei Amalie Elisabeth folgt auf eine rhetorische Frage eine nüchterne Aufzählung der körperlichen Nachteile, die mit einer ironischen Anmerkung abgeschlossen wird. Bei Louise baut Liselotte ihre Argumentation antithetisch. Liselotte beherrscht verschiedene Argumentationsstrukturen und

[123] Brief an Louise von 13. Dezember 1715, Holl II, S. 686–687.

Überzeugungsmittel, die sie in ihrem Interesse einsetzt. Es ist eine Selbstdarstellung, die das Äußere in den Hintergrund rücken lässt und die weiteren Eigenschaften, die für ihre religiösen Briefpartnerinnen wichtiger sein können, wie Charakterstärke, hervorhebt. Diese Argumentationslinie taucht in ihren Briefen an Louise auch ein paar Jahre vor ihrem Tod auf:

> „Sicht man die leütte den nur, liebe Louisse, umb ihre schonheit? Man sicht sie dern, wen sie einem nahe sein, weillen man sie lieb hatt undt sie sich so verhalten, daß man sie estimieren kan. Meindt Ihr den, liebe Louise, daß ich wenigere runtzel habe, alß Ihr? Warumb solte man sich schemen, waß daß alter mitt sich bringt undt unvermeydtlich ist? Ich frag kein haar darnach, runtzlich geworden zu sein; bin die erste, so drüber lacht.“[124]

Vergänglichkeit der Schönheit und Unvermeidlichkeit des Alterns werden hier wiederholt der Anständigkeit und Freundschaft entgegengesetzt. Dieses Beschreibungsschema scheint zwar die Anstößigkeit des Körpers (von Liselotte) hervorzuheben, wird aber zu ihren Gunsten umgedeutet. Durch die in solchen Passagen wiederkehrenden direkten Wendungen an die Briefpartnerinnen wird nicht nur die Familiarität der Briefe unterstrichen, sondern auch die besondere Ehrlichkeit in den Kontakten mit den am nächsten Stehenden hervorgehoben. Liselottes Hässlichkeit wird auch als Witzanlass genutzt. Ebenfalls in der Korrespondenz mit Louise und Amelise erlaubt sich Liselotte von Zeit zu Zeit Anmerkungen, die sich zwar auf ihre Unattraktivität beziehen, aber durchaus belustigend wirken können und z. B. in Verbindung mit den Nachfragen nach dem gesundheitlichen Zustand gebracht werden: „Mein gesund[heit] ist nun gar zu perfekt; ich werde so dick wie ein kügelreiter und gar keine menschliche figur schier mehr“[125]. Dennoch scheinen die direkten Bezüge zum Aussehen Liselottes in erster Linie im Zusammenhang mit ihren Porträts vorzukommen:

> „Ich muß von hertzen lachen, liebe Amelise, daß Ihr findt, daß ich in meinem contrefait, so ich ma tante gechickt, schon und woll außsehe, Wen ein groß dick gesicht, plat maul undt kleine enge augen waß schons sein, so bin ichs gar gewiß undt werde noch alle tag schönner; den ich werde noch alle tag dicker.“[126]

Liselotte präsentiert hier eine Distanz zum Übergewicht und unattraktiven Gesicht und baut daraus eine Assoziationskette, die mit einer Pointe gekrönt wird. Solche Konstruktionen, die zwar sehr schlicht sind, aber dennoch belustigend wirken können, finden sich in mehreren Briefen, wie z. B. im Brief an Louise vom 15. Oktober 1719:

[124] Brief an Louise vom 17. Dezember 1719, Holl IV, S. 353–354.
[125] Brief an Louise vom 15. Mai 1679, Holl I, S. 86.
[126] Brief an Amalie Elisabeth vom 18. November 1706, Holl I, S. 487.

„Ich habe Eüch schon vergangenen donnerstag meine freüde bezeüget, dass mein altes gesicht endtlich glücklich ahnkommen. Es ist nicht viel danckens wehrt; ich habe gedacht, liebe Louise, daß, weilen Ihr mich so lieb habt, würde es Eüch lieb sein, zu sehen, wie ich nun außsehen, weillen Ihr doch eines habt, wie ich vor 20 Jahren außgesehen, worauß Ihr gar just urteilen werdet, wie daß ein heßlich mensch noch heßlich[er] kan werden im alten, so woll alß ein schön mensch heßlich."[127]

„Gesicht" steht hier metonymisch für das Porträt und dient Liselotte als Ausgangspunkt, um dem Brief unterhaltsame Züge zu geben. Aus der Assoziationskette Porträt – Gesicht – Aussehen – Alter, die an sich ein neutrales Thema bilden könnte, macht sie mit Hilfe einer Wortspiel-Pointe, die diese Klimax krönt, eine belustigende Passage. Diese ungeschmückte Beschreibung der eigenen Person bezieht sich nicht nur aufs Gesicht oder die Leibesfülle, sondern auch auf andere Qualitäten:

„Ich war vergangenen donnerstag geblieben ahn Ewer liebes schreiben vom 16. dießes montz, no 22, wo Ihr sagt, liebe Louise, daß es Eüch ahngenehm solte sein, meine stim zu hören; aber ich fürchte, sie würde Eüch erschrecken, liebe Louise! Den ich habe eine so rauhe stim, daß man offt, wen ich meine, ahn freündlichsten zu sein, glaubt, daß ich zörne. Ich spreche ordinarie, alß wen ich eine[n] rauen halß hette."[128]

Die Unterschiede in der Selbstporträtierung in den Briefen an Sophie und die Halbschwestern sind auch in Kurzbeschreibungen sichtbar, wie z. B. in Bezug auf Liselottes Haare.[129] So schreibt sie am 25. September 1697 an Sophie: „Meine *coiffure* ist schier alle tag schief, denn wie E.L. wohl wissen, so kann Liselotte nicht lassen überall herum zu sehen, das drehet mir dann ganz die *coiffure*."[130] Es spricht hier eine Fünfundvierzigjährige in der dritten Person Singular, was auf kindliche Sprache hindeutet. Auch die Tatsache, dass sie Sophie an ihre Unruhe und häufigen Bewegungen erinnert, spricht dafür, dass Liselotte mit dieser Aussage auf gemeinsame Erinnerungen anspielt. Anders stellt sie ihre schlechte Frisur in der Korrespondenz mit Amalie Elisabeth dar: „Es muß le sort de nostre sang sein, allzeit schief coiffiert zu sein; denn unter hundert tagen bin ich 99 schief und frag eben so wenig darnach, als Ihr, ob ich zwar nicht so gottesfürchtig bin."[131] Anscheinend spielt Liselotte hier auf eine Gemeinsamkeit mit ihrer Halbschwester an, eine unordentliche Frisur. Anders als bei Sophie ist es keine gemeinsame Erin-

[127] Holl IV, S. 270.
[128] Brief an Louise vom 30. März 1720, Holl V, S. 100.
[129] Brooks deutet diese Abschnitte als Ausdruck von Liselottes Gleichgültigkeit gegenüber ihrem eigenen Aussehen, ohne diese Aussagen in einen weiteren Kontext zu setzen oder klar nach bestimmten Korrespondenzpartnerinnen zu unterscheiden. Siehe: Brooks 2007, S. 29.
[130] Bod I, S. 307.
[131] Brief an Amalie Elisabeth vom 19. August 1706, Holl I, S. 473.

nerung, vielmehr nutzt Liselotte diese Gelegenheit, um sich als eine Person darzustellen, die andere Werte als das Aussehen schätzt. Dabei erlaubt sie sich, die Religiosität Amelises hervorzuheben und ihre Briefpartnerin auf eine ihr angenehme Art und Weise zu loben. In den beiden zitierten Ausschnitten handelt es sich weniger um eine Beschreibung des Aussehens, vielmehr nutzt Liselotte solche Aussagen als Gelegenheit, ein positives Bild von sich in den Augen ihrer Briefpartnerinnen zu schaffen, sei es auf der emotionalen oder moralischen Ebene.

In den Selbstbeschreibungen Liselottes ist nicht nur eine starke Verbindung mit den Inhalten der Briefe sichtbar, auf die sie antwortet, sondern – insbesondere durch die deutlich unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen der Beschreibungen – auch die Anpassung der Darstellungen an die Art der Beziehung, die Liselotte mit ihren Briefpartnerinnen verbindet. In diesem Zusammenhang entfaltet sich die Korrespondenz mit Sophie von Hannover als besonders vielfältig und differenziert, dennoch hält sich Liselotte auch hier überwiegend an einen witzig-ironischen Stil, wie z. B. im Brief vom 2. Januar 1687: „Man *preparirt* viel demanten zu unserm putzen, denn ich soll den Duc de Bourgogne mit dem König halten: aber mit meinem schnupfen werde ich woll aussehen, wie die gute freu von Harling als pflegt zu sagen nämlich wie eine beschissene rübe, met verlöff, met verlöff."[132] Liselotte referiert Sophie über ihren Schmuck bei einem offiziellen Treffen; dabei präsentiert sie ihre Erkrankung nicht als Last, sondern nutzt die Gelegenheit, um ihren Esprit zu zeigen, und zwar in einer Stillage, die auch sonst in den Anekdoten in den Briefen an Sophie auffindbar ist. Neben den Grobianismen finden sich aber in solchen Beschreibungen auch elegante Anspielungen und passende Zitate, was eng mit dem Kontext der Selbstbeschreibungen verbunden ist. Im Gespräch über Leibniz, mit dem sowohl sie als auch Sophie korrespondiert haben, greift sie zu eleganteren Stilmitteln: „Ich bin fro, daß *mons. Leibnitz* mich nie zu sehen wirdt bekommen, denn sonsten würde er baldt die hohe *opnion* von mir verliehren, so er von mir gefast hatt, undt würde finden, wie in den *precieussen* stehet: »*que j'ay la forme fort enfoncé dans la matiere*«."[133] Sie passt den Stil ihrer Aussage dem Inhalt an. Möglicherweise dient eine so einfallsreich und gebildet formulierte Anmerkung, mit Anspielung auf Molières „*Les Précieuses ridicules*" und einem entsprechenden Zitat, dazu, an Leibniz weitergegeben zu werden. In den Abschnitten, in denen Liselotte sich ausdrücklich an Sophie wendet, befinden sich zwar auch einfallsreiche Bemerkungen und Vergleiche, jedoch sind sie nicht dermaßen kunstvoll gestaltet:

> „Ich hoffe, daß es E. L. ein wenig *divertirt* hatt, zu tantzen. Hette ich mitt dem *ambassadeur* gedantzt, hette ich recht mitt ihm *figurirt*, denn meine lange ärmel sehe ich recht auß wie die *indiansiche bagotten*, die gekleidt sein. Mein dicker bauch, hufften undt hintere met verlöff, wie auch meine breitte dicke axellen undt groß undt dick gesicht undt unterkinn gleichen den *bagoden* so

[132] Bod I, S. 78.
[133] Brief an Sophie von Hannover vom 20. Januar 1697, Bod I, S. 276.

> *perfect*, daß ich offt selber drüber lachen muß, wenn ich ihngefehr bey einem spiegel vorbey gehe undt mich drinnen sehe. E. L. aber, die eine schöne undt schmale *taille* haben, auch leicht sein, kan das danttzen nicht übel stehen."[134]

Liselotte nutzt den von Sophie beschriebenen Tanz nicht nur dazu, ihren eigenen Brief zu beleben und mit der ironischen Selbstbeschreibung Sophie zu belustigen, sondern auch ihrer Tante ein Kompliment zu machen. Das Selbstporträt ist hier wenig schmeichelhaft und entspricht dem Schema, nach dem Liselotte sich in ihren Korrespondenzen schildert: Es wird auf Liselottes Übergewicht und die daraus resultierende schlechte Figur sowie ein unattraktives Gesicht eingegangen, auch die mangelnde Grazie der Bewegungen wird erwähnt. Diese hyperbolische Selbstbeschreibung wird noch durch den Vergleich des Körpers Liselottes mit Pagoden ergänzt, was der Kategorie des Einfallsreichtums zugeschrieben werden kann. Auch die Selbstdistanzierung wird hier thematisiert, und zwar nicht wie üblich als eindeutige Feststellung, dass Liselotte dies nicht wichtig sei. Hier stellt sie es sehr bildhaft vor, indem sie ihre Reaktionen auf das Spiegelbild schildert. Damit nutzt sie eine Argumentation, die jener der Damen bei Bary ähnelt, die die Komplimente mit der Feststellung abweisen, sie könnten im Spiegel leicht merken, dass diese Komplimente nicht der Wahrheit entsprechen. Durch diese Elemente lässt sich dieser Abschnitt aufgrund seiner Struktur mehr einer höfischen als einer familiären Konversation zuordnen, wenngleich die kritische Selbstbeschreibung und die Thematisierung des Hinterteils, die entschuldigt werden muss, für eine enge Beziehung zwischen den Korrespondenzpartnerinnen sprechen. Auch das diese Darstellung abschließende Kompliment über die gute Figur Sophies, das durch den Kontrast mit Liselottes Beleibtheit verstärkt wird, deutet auf eine starke Selbstdegradierung hin und positioniert Liselotte als Person, die sich um die Gunst ihres Gegenübers bemüht. Dies spiegelt sich in der Tatsache wider, dass Liselotte auch in den Fällen, in denen sie ihre eigene Hässlichkeit thematisiert, nach einer Möglichkeit sucht, den Schwerpunkt des Gesprächs auf Sophie zu lenken:

> „Warumb wollen E. L. nicht, daß ich mich unter die heßlichen rechnen solle, weillen ich es doch ja all mein leben geweßen undt noch bin undt noch mehr werden werde, aber ich frag gottlob gar nichts darnach. Ich bin verwundert, daß E. L. mager geworden sein; sie waren noch fett, wie sie vor 13 jahren hir waren. Ich bin *persuadirt*, daß der *chagrin* solches macht."[135]

Liselotte nutzt hier nicht das in der Korrespondenz mit Sophie dominierende Beschreibungsschema „hässlich, aber lustig", sondern „hässlich, aber darüber nicht bekümmert". Diese Selbstbeschreibung ist eindeutig als eine Reaktion auf

[134] Brief an Sophie von Hannover vom 18. August 1697, Bod I, S. 300.
[135] Brief an Sophie von Hannover vom 19. März 1693, Bod I, S. 179–180.

Sophies Anmerkung zu Liselottes Aussehen entstanden. Liselotte reagiert auf das Kompliment allen Regeln nach korrekt, indem sie zur Selbstdegradierung greift. Madame beschränkt sich hier nur auf einen Satz und widmet nicht weniger Platz dem Aussehen von Sophie; bei dieser Gelegenheit kann sie klar ihr Interesse an und ihre Sorge um Sophie äußern. Sie stellt sich damit nicht nur als bescheiden dar, sondern auch als besorgt und mitfühlend. Aber Liselotte erlaubt sich auch gelegentlich, über ihr Gewicht zu klagen:

> „Ich kann E. L. nicht genug sagen, wie leid es mir ist, so greulich dick zu werden, denn das macht mich so schwer, dass ich schier keine *exercizien* mehr tun kann ohne *incommodität*. Ich kann nicht begreifen, wovon ich so fett werde; niemand in Frankreich isst weniger als ich, ich schlafe nicht viel, keine 7 stund an einem stück, ich gehe viel, lache gar wenig, kann also nicht begreifen, was mich so dick macht.“[136]

Hier beschränkt sich Liselotte tatsächlich nur darauf, ihr Übergewicht zu bemängeln, dabei greift sie zu Hyperbeln, um bei ihrer Briefpartnerin Mitleid zu erwecken. In manchen Briefen an Sophie wird nämlich der schlechte physische Zustand Liselottes zu einer Widerspiegelung ihrer schlechten psychischen und sozialen Lage:[137]

> „Ich glaube nicht, daß es möglich sein könte, daß außer ahn der sprach E. L. mich kenen könten, denn ich bin von leib undt von gesicht gantz ein ander mensch, alß ich war, aber gar nicht zu mein *avantage* geendert. Ich bin dicker alß meine hoffmeisterin, die Kolbin, war, undt die kinderblattern haben mich sehr gezeichnet, alt undt schwart gemacht; von *humor* bin ich auch geendert, kan nicht mehr so lustig sein, alß ich war; waß mich vor dießem erfreüte, da wirdt mir die zeit jetzt lang bey, *summa* in alles bin ich schir geendert, außer in dem *respect* undt *attachement* vor mein hertzlieb *ma tante*, das nimbt mehr zu alß ab.“[138]

Liselotte konstruiert diesen Abschnitt sehr geschickt, um Sophies Mitgefühl zu wecken. Es finden sich hier nicht nur Anspielungen auf die Kindheit Liselottes, sondern auch auf ihre Gouvernante, die sie auch nach Frankreich begleitet hat. Mit diesen Assoziationen unterbricht Liselotte ihre Selbstbeschreibung, die nur Negatives auflistet: Übergewicht, Erkrankungsspuren und vor allem Veränderung des Humors, der hier vor allem im humoralpathologischen Sinne (Neigung zur Melancholie) gedeutet werden soll. Vor allem aber unterstreicht Liselotte den

[136] Brief an Sophie vom 8. Juli 1694, Bod, I, S. 195.

[137] Albert deutet Aussagen dieser Art als Zeichen für die Melancholie Madames. Dabei verweist sie auf Beschreibungen aus den Briefen Liselottes, in denen sie Milzprobleme im Sinne der Humoralpathologie mit Traurigkeit verknüpft. Anscheinend hat Liselotte in den 1690ern besonders stark ihre Traurigkeit in ihren Korrespondenzen hervorgehoben, siehe: Albert 1994, S. 27–41.

[138] Brief an Sophie vom 8. September 1697, Bod I, S. 303–304.

Verlust ihrer Lustigkeit, was einen bedeutenden Bruch im Beschreibungsschema darstellt. Die Lustigkeit wird hier nicht mehr der Hässlichkeit entgegengesetzt, sondern die fehlende Freude zeigt deutlich, wie stark sich der Zustand Liselottes verschlechtert hat. Die besondere Hervorhebung der Tatsache, dass sich lediglich ihre Wertschätzung und ihre Verbundenheit Sophie gegenüber nicht verändert habe, spricht dafür, dass Liselotte auf diese Art und Weise die Gefühle ihrer Korrespondenzpartnerin zu lenken versucht. Dennoch wird in den meisten Selbstdarstellungen Liselottes in den Briefen an Sophie die Gegenüberstellung vom Hässlichen und Lustigen benutzt: „Die blattern haben mich sehr *marquirt*, aber doch im geringsten nicht geendert; welches jedermann wunder nimbt. Je älter ich werde, je heßlicher muß ich woll werden, aber mein *humor* undt gemüthe können nicht mehr endern.“[139] In dieser Art der Selbstbeschreibungen konzentriert sich Liselotte tatsächlich auf die Darstellung ihres Aussehens und Gemüts und beschränkt sich auf eine detaillierte, aber schablonenhafte Beschreibung, die auch in den früher zitierten Briefen an die Halbschwestern auffindbar war:

> „Kein einziges von allen meinen *contrefaits* gleicht mir so wohl. Mein fett hat sich gar übel placiert, muss mir also wohl übel anstehen: ich habe einen abscheulichen, met verlöff, Hintern, Bauch und Hüften und gar breite Achseln, Hals und Brüste sehr platt, bin also, die Wahrheit zu bekennen, gar eine wüsste hässliche Figur, habe aber das Glück, gar nichts darnach zu fragen, denn ich begehre nicht, dass jemandes verliebt von mir sein solle und ich bin persuadiert, dass die, so meine guten freunde seind, nur mein Gemüte und nicht meine Figur betrachten werden.“[140]

Ähnlich wie in den Briefen an Louise und Amalie Elisabeth wird hier Wertschätzung für diejenigen geäußert, die nicht nur das Äußere schätzen, sondern Liselotte wegen ihrer Persönlichkeit verbunden sind.

Es sind einige der vielen Fälle, in denen sichtbar wird, wie die Selbstdarstellungen Liselottes von ihr dazu instrumentalisiert werden, den Briefen einerseits witzig-geistreiche Elemente zu geben, andererseits konsequent ein bestimmtes Bild ihrer Person in den Augen ihrer Korrespondenzpartnerinnen zu kreieren. Diese scheinbar brutale Ehrlichkeit, vermischt mit satirischen Elementen, lässt sich aber in Hinsicht auf die Selbstbeschreibung mit den frühneuzeitlichen Kommunikationsregeln in Verbindung setzen. Der Erzähler ist dazu verpflichtet, von seiner Lage mit Distanz zu berichten und dabei eine unterhaltsame Seite zu präsentieren:

> „Durch Selbstironie rückt der Hauptdarsteller sein erzählendes vom erzählten Ich ab und zeigt, daß er von den eigenen Problemen nicht in Atem gehalten wird. Die demonstrative Affektenkontrolle und Distanz zu den eigenen Bedürfnissen wird der gesellschaftlich verlangten Selbstverleugnung ge-

[139] Brief an Sophie von Hannover vom 19. März 1693, Bod I, S. 189.
[140] Brief an Sophie von Hannover vom 10. Oktober 1699, Bod I, S. 380.

recht und vermeidet es, dem Hörer die Signalisierung von Anteilnahme aufzuzwingen."[141]

Liselotte schafft es nicht nur, die eigene Unattraktivität als einen Familienwitz zu verwenden, sondern diese in eigene Stärke umzudeuten. Da sie keine Schönheit erreichen kann und auch klar macht, dass sie es nicht will, konzentriert sie sich auf die anderen Qualitäten wie Charakterstärke oder lustiges Gemüt. Es lässt sich aber feststellen, dass Liselotte sich in Ausnahmefällen dennoch nicht an diese Regeln gehalten hat. Wie gezeigt, erlaubte sie sich in der Korrespondenz mit Sophie von Hannover, zu der sie auch die engste Beziehung hatte, diese auf einer stark emotionalen Ebene anzusprechen. Dabei war die Selbstdarstellung eher ein Instrument der Aufmerksamkeitslenkung und nicht das Aussehen wurde bemängelt, sondern die Ereignisse, die den physischen Zustand verschlechtert hatten. Der Körper wurde zu einer Projektion der seelischen Befindlichkeit. Die Selbstdarstellung in den Briefen dient somit in erster Linie der Imagearbeit, wurde aber bei Bedarf und unter entsprechenden Umständen auch anders instrumentalisiert.

2.2. Die Frau im Alter

Liselotte schrieb ihre Briefe bis kurz vor ihrem Tode, somit sind in ihre Korrespondenz auch die Beschreibungen der Alterungsprozesse eingeflossen. Hier spricht sie zum einen aus der Perspektive der Jahre, in denen sie viele Menschen dabei beobachten konnte, wie sie alt werden, zum anderen reflektiert sie auch eigene Veränderungen. Dies ist ebenfalls ein Thema, nach dem man in der Konversationsliteratur vergeblich suchen kann. Das Alter, insbesondere der Frauen, fand nämlich kaum Eingang ins höfische Kommunikationsideal. Sowohl in Castigliones Entwurf der vollkommenen Höflinge wie auch in Barys Modellgesprächen findet man kaum Bezüge auf das Altern, vor allem scheinen die älteren Frauen kaum präsent zu sein. Nur durch eine außerordentlich hohe soziale Stellung bzw. als Beraterinnen der jüngeren Leute kamen sie zur Stimme, standen allerdings nicht im Zentrum der Konversationen. Es waren mehr die jungen Damen, um deren Gunst geworben wurde, die aktiv an Gesprächen teilgenommen haben. Liselotte ist sich dessen bewusst, dass sie primär wegen ihres Alters und ihrer Position keine gefragte Gesprächspartnerin ist: „Mit *galants* bin ich woll gar nicht *incomodirt*; mein alter undt *figur* undt wenig gelt machen, daß man nichts nach mir fragt."[142] Dabei war das Altern für Liselotte und ihre Adressaten ein gemeinsames Thema: Über die Jahre, in denen die Korrespondenzen aufrechterhalten wurden, konnten sie bei den anderen und vor allem bei sich selbst Alterungsprozesse beobachten und sich diesbezüglich austauschen. Auch die Tatsache, dass lediglich

[141] Beetz 1990, S. 214.
[142] Brief an Sophie von Hannover vom 9. März 1698, Bod I, S. 325.

die Porträts es ermöglicht haben, eine Ahnung vom aktuellen Aussehen zu bekommen, führte dazu, dass die Selbstschilderungen im Alter präzise waren.

Eine der ersten Anmerkungen zum Alter macht Liselotte bereits mit 33 Jahren, im Brief vom 14. Mai 1695 an Raugräfin Louise:

> „Ich fahr doch auß, so viel mir möglich ist, habe auch zwey mahl hirsch gejagt. Ihr werdet vielleicht gedencken, daß ich zu alt bin, zu jagen, undt hirin habt Ihr recht. Allein ich will lieber ridiculle, alß kranck zu sein, undt weillen mir nichts beßer vor meine miltzschmerten ist, alß daß jagen undt die starcke bewegung, so jage ich immer fort, undt so lange mir mein miltz keinen schlimmern possen spillen mag undt nicht in die andere welt führen, se seydt versichert, liebe Louisse undt Amilisse, daß ich euch von hertzen lieb behalten werde“[143].

Es wird noch nicht darüber gesprochen, wie das Alter den Körper verändert, sondern vielmehr über die Frage, ob Jagen in ihrem Alter noch angemessen ist, worüber das Wort „ridiculle“ spekulieren lässt. Dennoch wird an dieser Stelle das Alter schon mit Erkrankungen in Zusammenhang gebracht. Auch in den Briefen an Amalie Elisabeth spricht Liselotte davon, wie sehr sie sich dem Tod genähert hat: „[…] allein mein lauf ist baldt zu endt; ich fange ahn undt werde sehr alt; verzweyffelt noch verzagt bin ich nicht, aber durch manche gar trawerige experientzen der welt satt undt müde.“[144] Diese pathetische Äußerung zur Lebensmüdigkeit hat tatsächlich nicht das Alter selbst zum Thema, sondern Liselottes traurige Lebenserfahrungen. Ähnlich wie manchmal in den Briefen an Sophie wird hier an die Emotionen der Korrespondenzpartnerin appelliert, was aber eine Ausnahme in Liselottes Korrespondenz bildet. Das Altern und Lebenserfahrungen werden äußerst selten beklagt, denn Liselotte versucht in den meisten Fällen, ihr Gesicht zu wahren und ihre schlechte (auch psychische) Lage nicht preiszugeben. Während Liselotte es sich in der Korrespondenz mit Sophie erlaubt hat, sich lediglich auf Negatives zu konzentrieren, so merkt man an diesem Briefabschnitt, dass Liselotte auch bei äußerst traurigen Bemerkungen zum eigenen Zustand in den Briefen an Amalie Elisabeth von ihrer Selbstdarstellungsstrategie nicht abgewichen ist, indem sie klar macht, dass sie trotz aller Belastungen keinesfalls als verzweifelt wahrgenommen werden kann. Liselotte hat im Falle von Amalie Elisabeth auch ein anderes inneres und materielles *aptum* als im Falle von Sophie zu befolgen: Hier spricht sie als höher gestellte Person und ältere Halbschwester und mit ihrer Briefpartnerin verbindet sie keine so intensive Beziehung wie mit Sophie von Hannover.

Insgesamt stellen die Klagen über das Altern eher eine Ausnahme in den Briefen Liselottes dar. Insbesondere in den Briefen an Louise lässt sich beobachten, dass Liselottes Ausführungen zu ihrem Aussehen im Alter durch die Äußerungen

143 Holl I, S. 33–34.

144 Brief an Amalie Elisabeth vom 12. Juni 1699, Holl I, S. 152.

bzw. Nachfragen seitens Louises in die Briefe eingeflossen sind. Diese Tatsache weist darauf hin, wie eng die Bindung zwischen beiden Frauen war. Eben ein hoher Grad der Kooperation und Dialogizität (soweit es das Medium Brief ermöglicht) gehört zu den Merkmalen der Nähesprache. Es ist die Nähe, die Liselotte erlaubt, über Themen zu reden, die nicht unbedingt ins höfische Repertoire gehören:

> „Mein gott, liebe Louisse, habt Ihr schon grawe haar? Daß nimbt mich wunder. Vor 50 jahren hatte ich noch keine, seindt mir erst hernach kommen, aber nun bin ich schneeweiß, aber ich gehe doch noch auff die jagt; den ich spüre, daß es mir gesundt ist, will lieber ein wenig ridicule sein undt gesunder bleiben, aber ich muß gestehen, daß in caleschen jagen langweillig ist, wen mans zu pferdt gewondt ist. Ihr seydt noch nicht in den alter, wo man so müde von allen divertissementen ist. Waß werdt ihr den thun, wen Ihr in meinem alter sein werdet? Aber dießes alles ist, nachdem man von humor ist“[145].

Liselotte reagiert hier direkt auf die Anmerkungen Louises nicht nur über ihr graues Haar, sondern auch über ihre Erschöpfung und ihr Desinteresse der Unterhaltung gegenüber. Durch die direkte Wendung an die Halbschwester äußert Liselotte nicht nur eine starke Verwunderung, sondern bringt auch eine emotionale Aufladung in ihre Aussage. Stark wird der Vergleich zwischen den Halbschwestern gemacht: Liselotte analysiert ihr eigenes Grauwerden, dabei kommt sie aber schnell auf die Tatsache zurück, dass sie trotz fortgeschrittenen Alters weiterhin jage, allerdings nicht mehr zu Pferd. Dabei unterstreicht sie stark den gesundheitlichen Aspekt ihrer Tätigkeiten, was in den Interessenbereich Louises fällt und gleichzeitig einem eventuellen Tadel vorbeugt. Dieses Thema hat sich als besonders fruchtbar für die beiden Seiten herausgestellt, sodass das Gespräch im darauffolgenden Monat weiterging:

> „Ihr seydt ja, liebe Louise, von gar keinem alter, graw zu sein. Vor 50 jahren wirdt man es ordinarie nicht. Man muß sich woll starck pudern, wenn man viel grawe haar hatt; daß puder stehet aber den blunten beßer alß den braunen. Ich habe die gutte alte fraw von Harling zu Hannover lang ohne grawe haar gesehen. Man hatt viel exempel, daß leütte in Einer nacht vor angsten graw worden, aber nicht ohne accident, wie monsieur Bullau widerfahren.“[146]

Liselotte unterstreicht zunächst das im Vergleich zu ihr selbst nicht so fortgeschrittene Alter Louises und schildert dabei ihre Beobachtungen zum Grauwerden. Sie weitet ihre Reflexion auf verschiedene Möglichkeiten aus: Von Frau Harling ohne graue Haare bis zu besonderen Fällen, wie dem Grauwerden aus Angst,

[145] Brief an Louise vom 21. September 1710, Holl II, S. 202.
[146] Brief an Louise vom 16. Oktober 1710, Holl II, S. 206.

oder auch der später im Brief erwähnten Geschichte eines Tanzmeisters, der nur zur Hälfte grau geworden sei, allerdings werde spekuliert, dass es sich um eine „wüste“ Krankheit handelte.[147] Liselotte schöpft also das Thema möglichst breit und vielfältig aus: Neben den eigenen Erlebnissen erwähnt sie Erfahrungen mit gemeinsamen Bekannten und auch eine Geschichte, die sie zu diesem Thema kennt. Die Darstellung des eigenen Alterns in der Korrespondenz mit Louise basiert aber grundsätzlich auf dem Vergleich zwischen dieser und Liselotte, was durch direkte Wendungen an Louise zusätzlich unterstrichen wird:

> „Waß wolt Ihr von runtzelen sagen? Ich bin ja 10 gantzer jahr alter, alß Ihr. Undt meint Ihr dan, daß ich eine glatte haut nun habe? Nein, warlich nicht. Ich bin braunrodt, voller kinderblattermähler undt habe viel runtzeln, 5 rey an der stirn, in den ecken vom mundt, ahn den ecken von den augen, zwischen den augen über der naß daneben. Ich habe einen kurtzen halß, die taille wie die kübelreütter klein, breydt von axellen, habe umbs gesicht die haar weiß wie silber. Meint Ihr nicht, liebe Louisse, daß Ihr Eüch bey einer solchen schönheit, wie die meine ist, nicht woll werdt bestehen können?“[148]

Hier lehnt Liselotte das Kompliment zur Haut ab und stellt detailliert dar, wieso sie nicht als schön wahrgenommen werden könne, somit folgt sie denselben Konversationsregeln wie die Damen in Barys Mustergesprächen. Durch den Gebrauch von Nähesprache tut sie dies nicht auf eine gekünstelte Art und Weise, sondern greift zu sehr bildlichen Aussagen. Diese Beschreibung wird von Liselotte dazu benutzt, indirekt Louise ein Kompliment zu machen, die im Kontrast zu ihr selbst besser aussehe. Diese Darstellung des Alters durch Vergleich zieht sich auch durch weitere Briefe an Louise hindurch.[149] Liselotte ist auch in älteren Jahren sehr konsequent in der Selbstdarstellung: „[…] in meinem alter und voller kinderblattermaler, wie auch ein maul voller gelbe gebrochene zähne und dabei eine hässliche taille. Wie ich nun bin, kann man gar nicht wohl aussehen; man sicht meine 67 jahre gar wohl an.“[150] Diesen Schematismus der Beschreibungen unterstreicht auch die Tatsache, dass manche Phrasen in einigen Briefen wiederholt werden: „Findt man mein alter schön, kan man sagen; »On peut voir une belle vielle, mais jamais une vielle belle«. Es were doch etwaß gar rares, wen ich im alter schön werden solte, so ichs nie geweßen, da ich 15 undt 20 jahr alt ware.“[151] An dieser Stelle lässt sich feststellen, dass Liselotte sich nicht nur auf die Aufzählung ihrer Körperteile und deren Eigenschaften beschränkt, sondern ihre Beschreibungen auch variiert und um neue Elemente ergänzt. Hier handelt es sich um einen

[147] Ebd., S. 207.
[148] Brief an Louise vom 18. Juni 1711, Holl II, S. 258.
[149] Z. B.: Brief an Louise vom 12. April 1714, Holl II, S. 385.
[150] Brief an Louise vom 31. August 1719, Holl IV, S. 223–224.
[151] Brief an Louise vom 19. Oktober 1719, Holl IV, S. 274. Auch im Brief vom 5. November 1719, Holl IV, S. 299, wird der zweite hier zitierte Satz wiederholt.

auf das Alter bezogenen Spruch, der durch den Chiasmus und das Wortspiel eine einfallsreiche Einleitung zu Liselottes eigener Reflexion über das Alter bildet. Es ist markant, dass Liselotte gerade in Bezug auf das Altern zahlreiche literarische Anspielungen macht, was sonst in der Korrespondenz mit Louise nur vereinzelt vorkommt. Es sind auch gemeinsame Erinnerungen, wie an Theateraufführungen in der Jugendzeit, also eine gemeinsame Grundlage mit Louise:

> „Wen ich frühling sage, so dencke ich allezeit ahn meinen armen bruder s., wie er Silvius war undt Gendt Mirtillus, daß macht mich gatz trawerig, wen ich diese glückliche zeitten betrachte undt wie sie nun vorbey; kan also mitt Mirtillus sagen: »Ach, früling, deß jahres jugendt, schöne mutter der blühmen, der grünen kreütter undt der neüen liebe, du kommst zwar wider herbey, aber die holden undt glückseelichen tagen meiner freüde kommen nicht wieder; die seindt leyder lengst vorbey, aber ahnstadt freüden finden sich betrübtnuß, angsten undt sorgen«."[152]

Liselotte greift auf die literarische Allegorie des Alterns zurück, in der das menschliche Leben den Jahreszeiten zugeordnet wird. An dieser Stelle scheint auch nicht ohne Bedeutung zu sein, dass es sich hier um eine Jugenderinnerung handelt, was das Fortschreiten der Zeit noch zusätzlich unterstreicht. Den Jahreszeitenvergleich findet man auch im Brief an Louise vom 12. Juni 1721[153], in dem Liselotte im Kontext der Sterblichkeit Molières *„Pastorale comique"* (in dem auch die Jahreszeiten mit den Etappen des Lebens verglichen werden) zitiert. Dies wiederholt sie im Brief an Louise vom 1. November 1721.[154] Die literarischen Anspielungen ergänzen also ihre Selbstdarstellung und werden zum Ausdruck ihrer eigenen Reflexionen übers Altern. Liselotte gelingt es sogar, selbst ein paar Reime dazu zu erstellen, auch wenn sie konstatieren muss, dass sie in dieser Richtung keine Begabung hat: „Meine mattigkeit vergeht noch nicht undt meine arme knie seindt schmertzhaffter, alß nie; daß gibt ein reimen ungefehr, ich bin doch woll gar kein poet."[155]

Das Sprechen übers Altern, ähnlich wie über andere Aspekte der Körperlichkeit, variierte bei Liselotte nach dem Empfänger. Während in der Korrespondenz mit Louise, die deutlich jünger als Liselotte war, die Altersanknüpfungen aus der Tatsache resultierten, dass Louise sich über Alterserscheinungen beschwert hatte und Liselottes Reaktion darauf in einem angedeuteten Kompliment zu einem (im Vergleich mit ihr selbst) jungen Alter mündete, so fungierte das Altern in der Korrespondenz mit Herrn Harling als ein gemeinsames Thema. Ein Beispiel davon liefert der Brief an Herrn Harling vom 15. September 1715: „Ich weiß woll waß

[152] Brief an Louise vom 25. April 1721, Holl VI, S. 90–91. Die zitierten Sätze entstammen Giambattista Guarinis *„Il pastor fido"* (vgl.: ebd., S. 90, Fußnote 3).
[153] Holl VI, S. 143–144.
[154] Holl VI, S. 260.
[155] Brief an Louise vom 14. Juni 1721, Holl VI, S. 149.

veralten ist – die kunst kan ich auch undt *practicire* sie täglich, frag aber kein haar darnach – den außer meine zweÿ kinder habe ich ja alles verlohren, waß Ich in der weldt ahm liebsten habe“[156]. Schon mit den ersten Worten scheint Liselotte auf eine Anmerkung aus dem Brief Harlings zu antworten, indem sie auf ihre eigene Erfahrung mit dem Zeitvergehen eingeht, wobei auch hier die übliche Bekundung des Desinteresses am eigenen Aussehen vorhanden ist. Anders als bei Louise fehlt hier eine ausführliche Beschreibung des physischen Zustands. In der Korrespondenz mit Herrn Harling wundert es auch nicht, da gerade dort Darstellungen dieser Art begrenzt vorkommen. Auch der Unterschied im Sprachregister ist deutlich: Liselotte spricht von einer von ihr praktizierten „Kunst“, womit sie eine ausgeklügelte Metapher fürs Altern findet. Sie findet zudem eine Parallelität zum Altern von Herrn Harling, indem sie die Traurigkeit ihres Lebens unterstreicht, in das nur die Kinder ein bisschen Licht bringen. Herr Harling hat auch seine geliebte Frau verloren, lediglich die uneheliche Tochter steht ihm zur Seite. Auf diese etwas pathetische Art und Weise zeigt Liselotte ihrem Gesprächspartner Verständnis und reduziert die Distanz, indem sie das Gemeinsame unterstreicht.

In den Briefen an Sophie von Hannover bestehen die Altersbeschreibungen grundsätzlich aus denselben Bestandteilen wie in den Briefen an Louise, der Hauptunterschied besteht jedoch in der Einleitung solcher Darstellungen:

> „Wie E. L. Dero *Liselotte* gesehen undt sie so woll lauffen undt springen konte, war sie leicht undt jung; nun bin ich alt undt schwer, das gibt große verenderung. Ich bin gewiss, dass, wenn ich so glücklich wäre, dass E.L. mich an einem ort sehen könnten, so sie nicht vermuten, dass ich da wäre, wenn ich nicht redte, würden sie mich unmöglich kennen.“[157]

Liselotte fängt hier mit einer Erinnerung an ihre Kindheit an, die sie bei Sophie verbracht hat. Diese bildhafte Beschreibung der kleinen Elisabeth Charlotte wird mit dem Bild einer alten und unbeweglichen Frau kontrastiert. Diese Kluft wird noch durch die Sprechform unterstrichen: Von der jungen Liselotte wird hier in der dritten Person Singular gesprochen, was zweierlei Interpretationsmöglichkeiten gibt. Einerseits hebt dies die weite zeitliche Entfernung hervor, als ob die Person, von der gesprochen wird, nicht mehr existieren würde. Andererseits ist es ein Sprechmodus, den Liselotte benutzt hat, um Sophie von Hannover an die Kindheit Liselottes zu erinnern. Diese (sprachliche und bildliche) Trennung zwischen der jungen und alten Liselotte zieht sich konsequent durch die ganze Darstellung:

> „Meine verrunzelte augen, meine hängende große backen, meine schneeweiße haar, meine höhle zwischen den ohren und backen, und mein groß doppelt kinn würde E.L. gar nicht an *Liselotte* erinnern. Ich gleiche mir selbsten in nichts mehr, mein langer hals ist ganz kurz geworden, habe nun

[156] Hel I, S. 362.
[157] Brief an Sophie von Hannover vom 10. Dezember 1712, Bod II, S. 323.

> dicke breite schultern, abscheuliche diecke hüften; meine bein seind mehr als dick, denn sie seind sehr geschwollen.“[158]

Liselotte nutzt hier beinahe dieselben Elemente der Selbstbeschreibung, die in den anderen Korrespondenzen vorkommen, jedoch ist es diesmal kein einfaches Selbstporträt, denn der Schwerpunkt der Beschreibung wird auf den Kontrast zwischen dem Aussehen in der Jugend und im Alter gelegt. Stark wird die Tatsache unterstrichen, wie sehr man sich mit der Zeit verändern kann. Diese Schilderung führt nun zu den Schlussfolgerungen:

> „Da sehen E.L. wohl, dass Sie mich in dieser figur gar nicht kennen würden. Wenn ich den mund auftue seind meine zähn auch sowohl in einem elenden stand: einer ist gebrochen, der ander ist schwart, die übrigen seind zerbrochen; *summa*: überall ist elend in meiner ganzen person. Aber was will man tun? man muss wohl sein *partie* nehmen in was nichts zu endern stehet.“[159]

Liselotte unterstreicht hier zusätzlich die (negativen) Veränderungen an ihrem Körper, fügt jedoch hinzu, wie bei ihr üblich, dass sie sich damit abgefunden habe. Im Vergleich zu den anderen Korrespondenzen fällt die Darstellung der alten Liselotte gerade im Brief an Sophie von Hannover als besonders ausführlich und vielschichtig auf. Das Altern des Körpers wird zwar wie immer detailliert geschildert, dabei geht die Auflistung der Körperteile bis ins Einzelne, was auf eine überlegte viergliedrige Struktur hinweist. In der *expositio* deutet Liselotte bereits die beiden Argumentationsstränge und macht ihre Redeabsicht feststellbar: Durch Erinnerungen an ihre Kindheit will sie bei Sophie Mitgefühl für ihre traurige Veränderung im Alter wecken. Die antithetische Argumentation wird schwerpunktmäßig auf die Darstellung negativer Körperveränderungen ausgerichtet, wobei die entgegengesetzten Bilder von Jugend und Alter ein hohes emotionales Wirkungspotential bei der Briefpartnerin aufweisen. Am Schluss macht Liselotte aber klar, dass sie sich mit dem Altern abgefunden hat. Damit signalisiert sie, dass sie ihre Affekte unter Kontrolle hat, womit sie den Konversationsregeln gerecht wird. Es lässt sich feststellen, dass Liselotte auch hier auf den sprachlichen Ausdruck geachtet hat. Ihre Selbstdarstellung zeigt ein hohes Maß an Ordnung, dennoch behält sie ihren eigenen Schreibstil, indem sie zwar auf die Darstellungsform achtet, aber bei ihrer schlichten Stilart bleibt und aufs geschmückte Sprechen verzichtet.

In den Briefen an Sophie kommen die Altersbeschreibungen nicht nur als Antwort auf Nachfragen vor, sondern werden auch in einen breiteren Kontext gestellt. So spricht Liselotte z. B. im Brief vom 29. Dezember 1701 über Altersveränderungen, die sie in ihrem Bekannten- und Verwandtenkreis beobachtet hat, was ihr Gelegenheit dazu gibt, vom eigenen Altern zu reden:

---

[158] Ebd.
[159] Ebd.

> „Ich bin gewiß, daß E. L. nicht so viel *ronsellen* haben, alß ich; mir komts, daß ich so offt undt manche jahre bin auff der jagt von der sonnen verbrent worden; aber ich frage gantz undt gar nichts darnach, bin nie schön geweßen, habe also nicht viel verlohren, undt ich sehe, daß die, so ich vor dießem so schön gesehen habe, jetzt eben so heßlich sein, alß ich“[160].

Liselotte fängt hier mit einem Kompliment an Sophie an: Die gegenüber Liselotte ältere Sophie wird als diejenige dargestellt, die deutlich jünger aussehe. Liselotte greift hier zur Selbstdegradierung, um das Kompliment zu verstärken, mildert dies aber mit der bei ihr üblichen Feststellung ab, dass ihre eigene Schönheit ihr nie wichtig gewesen sei. Auch die Anmerkung, dass mit dem Alter alle hässlicher werden, scheint zunächst nur das Eingangskompliment zu ergänzen, wo Sophie als eine Ausnahme dargestellt wird. Dieses Lob gegenüber Sophie wird aber konsequent ausgebaut:

> „E. L. haben schönheitten, so nie vergehen, nehmblich Dero großer verstandt undt *vivacitet*, Dero *generositet* undt gütte, Dero beständigkeit vor diejenigen, so sie einmahl gnädig geweßen; auch macht dießes, daß man sich dermaßen ahn E. L. *attachirt*, daß ma E. L. biß ahn sein endt gantz leibeygen ergeben bleibt.“[161]

Liselotte nutzt diese Gelegenheit, übers Altern zu sprechen, um ihre Liebe und Wertschätzung an Sophie zu kommunizieren. Elisabeth Charlotte stellt sich hier in eine untergeordnete Position, als diejenige, die bewundert und für die Verbundenheit dankbar ist, was durch das Schmeicheln geäußert wird, das sich sowohl auf physische als auch auf psychische und moralische Eigenschaften bezieht. Tatsächlich behält Liselotte in der Korrespondenz mit Sophie durchgehend das *aptum*, auch wenn sie in Ausnahmefällen aus ihrer Rolle der lustigen und unprätentiösen Frau fällt.

Die Beschreibungen der alternden Körper sind in den Briefen Liselottes durch eine starke Nutzung von Hyperbeln gekennzeichnet. Die dem Pathos zugeordnete rhetorische Steigerung dient der Selbstdarstellung: Liselotte präsentiert sich konsequent als eine Person, der der vergängliche Körper nicht wichtig ist; stattdessen werden Charakter und Persönlichkeit von ihr als essentielle Werte dargestellt. Es handelt sich hier um eine konsequente Imagepflege, die über die Jahre hinweg aufrechterhalten wird.

Neben diesen Altersbeschreibungen, die als Antwort auf Fragen oder als Pendant zu entsprechenden Passagen ihrer Korrespondenzpartner entstanden sind, bedient sich Liselotte in ihren Altersbeschreibungen zusätzlich zweier Figuren aus der Literatur und dem Theater. Sie wählt dafür zwei komische Figuren: Die erste Figur ist die des Sancho Panza, die in erster Linie durch die Leibesfülle als mit

[160] Brief an Sophie vom 29. Dezember 1701, Bod II, S. 26.
[161] Ebd.

Liselotte vergleichbar gedeutet wird: „Aber ich denke alleweil, dass, wenn E.L. meine viereckte figur sehen sollten mit meinem dicken bauch und allen citationen von sprichwörtern, würden sie meinen, Liselotte seie in Sanch Pança verwandelt“[162]. Auch ein paar Monate später kommt Liselotte auf diese Figur zurück: „Ich *cittiere* so viel sprichwörter, daß E. L. mich endlich vor *Sancho Pansa* halten werden; ich habe schon die *taille* von dießem, vielleicht auch die einfalt, denn wenn man so wenig spricht alß ich hir thun muß, were es gar kein *miracle*, wenn ich einfältig werden solte.“[163] Der Vergleich mit dieser Gestalt konzentriert sich in zweiter Linie auf die Einfalt Sancho Panzas,[164] eine Eigenschaft, die Liselotte sich selbst zugeschrieben hat und die durch die Vorliebe für Zitate und Sprichwörter und eine ungezwungene, in Liselottes Verständnis natürliche Sprache zum Vorschein komme. Die starke Konzentration auf die geistigen Kräfte Sanchos verleitet Liselotte dazu, diese (Selbst-)Darstellung dazu zu nutzen, auf ihre Einsamkeit hinzuweisen und somit die Reaktionen Sophies entsprechend zu beeinflussen. Auch im Alter nutzt Liselotte die Gelegenheiten, in der Korrespondenz mit Sophie auf die eigene emotionale Lage hinzuweisen. Während das Lachen über Sancho Panza vom Unglück distanziert, unterlässt es Liselotte in dem Brief an die ihr am nächsten stehende Person nicht, diese Distanz zu brechen.

Die zweite Figur ist der Pickelhering, die Figur eines Possenreißers, deren Abstammung sich auf die englischen Komödien zurückführen lässt,[165] die aber auch den deutschen Lustspielen nicht fremd war. Liselotte hat selbst die Aufführung von „Pirus und Ariane“, aus dem ihre Zitate des Pickelherings kommen, noch in Heidelberg am 6. Dezember 1667 gesehen.[166] Pickelhering erwähnt sie zwar nicht nur im Kontext des Alters, aber in diesem Zusammenhang taucht diese Figur in ihren Briefen am häufigsten auf.[167] Ähnlich wie bei Sancho Panza sieht Liselotte die Verbindung insbesondere in der physischen Gestalt, aber auch die einfache Sprache dieser Figur spielt für sie eine bedeutsame Rolle, indem sie seine Kom-

---

[162] Brief an Sophie vom 27. Januar 1709, Bod II, S. 199.

[163] Brief an Sophie vom 30. Mai 1709, Bod II, S. 215.

[164] Siehe: Katharina Niemeyer, Der Furz des Sancho Panza oder Don Quijote als satyrischer Roman, in: Tilmann Altenberg (Hrsg.), Europäische Dimensionen des Don Quijote in Literatur, Kunst, Film und Musik, Hamburg 2007, S. 63–90, hier: S. 74–76.

[165] Es handelt sich um eine Figur, die sich durch eine starke körperliche Präsenz auf der Bühne auszeichnet und als ein Verbindungselement zwischen der Bühne und dem Publikum fungiert. Detailliert zur Pickelhering-Figur, ihrer Abstammung und Rolle im deutschen Lustspiel des 17. Jahrhunderts: Robert J. Alexander, Ridentum dicere verum (Using Laughter to Speak the Truth). Laughter and the Language of the Early Modern Clown „Pickelhering“ in German Literature of the Late Seventeenth Century (1675–1700), in: Albrecht Classen (Hrsg.), Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times. Epistemology of a Fundamental Human Behavior, its Meaning, and Consequences, Berlin [u. a.] 2010, S. 735–766, insb. S. 740–749.

[166] Vgl. Hel I, S. 645, Fußnote 1.

[167] Vgl. William S. Brooks., P. J. Yarrow, The dramatic criticism of Elizabeth Charlotte, Duchesse D’Orleans. With an annotated chronology of performances of the popular and court theatres in France (1671–1722), reconstructed from her letters, Lewiston 1996, S. 3.

mentare in Bezug auf sich selbst nutzt: „Ich habe dieß jahr schon 2 mahl husten undt schnupen gehabt undt nun habe ich den dribsdrill, kan sagen, wie Bickelhäring, wen er mutter Angen agirt: »Daß alter kompt mir mitt manche gebrechen.«"[168]. Während Liselotte die Figur Sancho Panzas in den Briefen an Sophie anspricht, so taucht Pickelhering insbesondere in der Korrespondenz mit Amelise[169] und Louise[170] auf. Es ist der Pickelhering aus dem Stück „Pirus und Ariane", der sich in Mutter Anneke verwandelt.[171] Liselotte erwähnt ihn auch in den Briefen an Herrn Harling. Da spricht sie über ihre mit dem Alter verbundene Unfähigkeit zu längeren Spaziergängen: „Daß thut – (wie buckelhäring sagt – wen er mutter *angen* spielt) – daß liebe alter"[172].

Diese beiden karnevalesken Figuren ermöglichen Liselotte eine Distanzierung von eigenen Alterungsprozessen. Es ist nicht sie, die über Gebrechen des Alters klagt, die beiden Possenreißer sprechen für sie. Das Äußere dieser Gestalten lässt sich mit den sonstigen Selbstbeschreibungen Liselottes in Einklang bringen: Sie werden mit jener Körperlichkeit in Zusammenhang gebracht, die zum Lachen bringt, und Liselotte beschreibt ihren eigenen Körper an der Grenze des Grotesken. Auch die Sprechart beider Gestalten passt zu dem Schreibstil Liselottes: Die Vorliebe für Sprichwörter und für einfache Rede ist eine weitere Gemeinsamkeit. Die Darstellung des Alterns mit diesen zwei Figuren scheint bei Liselotte noch eine weitere Dimension zu haben. Die Einfältigkeit, die sie sich immer wieder zuschreibt, der Wunsch danach, das Gegenüber zu belustigen, und nicht zuletzt die Entfaltung der Schwächen der Anderen, was sie mit den Beschreibungen ihrer Umgebung tut, entfalten die Stärke dieser Assoziationen. Mit dieser Identifizierung mit zwei Narrenfiguren setzt sie ihre Imagearbeit fort: Sie präsentiert sich als zwar unattraktiv, aber lustig, und als einfältig, aber dennoch klug.

Für das Sprechen übers Altern, wofür es im höfischen Kommunikationsideal kaum Vorlagen gab, hat Liselotte für sich andere Exempel der Aufarbeitung dieses Themenkomplexes gefunden. Sie füllt diese Lücke durch andere ihr bekannte Vorbilder wie Zitate aus Molière oder der Poesie mit der Vier-Jahreszeiten-Metapher. Sie sucht sich zudem literarische Figuren, mit denen sie Ähnlichkeiten sieht, und zwar nicht nur im physischen Sinne, sondern auch in Bezug auf psychische Eigenschaften. Dabei lässt sich beobachten, dass sie bei diesen Vergleichen einen Wert auf die Sprache dieser Gestalten legt. Es handelt sich hier um eine starke Konsequenz in der Selbstdarstellung, die zum einen die Einheitlichkeit in der Darstellung der Körperlichkeit ermöglicht, zum anderen dem Sprachstil Liselottes nahe liegt. Die Schemata der Selbstbeschreibung, die sie bereits in den

[168] Brief an Louise vom 27. Janua 1707, Holl II, S. 6.
[169] Z. B. im Brief an Amalie Elisabeth vom 28. Mai 1699, Holl I, S. 147.
[170] „Mutter Anecken" und die Gebrechen des Alters erwähnt Liselotte auch im Brief an Louise vom 25. Januar 1715, Holl II, S. 512, oder an Louise vom 19. November 1719, Holl IV, S. 314–315.
[171] Siehe dazu: ebd., S. 4.
[172] Brief an Herrn Harling vom 1. August 1720, Hel I, S. 644–645.

früheren Jahren entwickelt hat, werden auch im Alter kontinuierlich benutzt, sowohl in Bezug auf das Aussehen als auch auf die Charaktereigenschaften. Stark hinzu kommt noch, dass ihre Korrespondenzpartner auch in die Jahre gekommen sind und bei sich negative Folgen des Alterns beobachten können, ein Themenbereich, den Liselotte nutzt, um die entsprechende Person durch den Vergleich mit ihrem eigenen Alterungsprozess zu trösten oder ihr Komplimente zu machen. Dabei achtet sie auch hier streng darauf, vor allem das jeweilige *aptum* zu bewahren: Auf die eine Weise spricht sie als ältere Halbschwester, auf eine andere Weise kommuniziert sie mit der geliebten Tante. Sie nutzt die Potentiale und Erfahrungen ihrer Briefpartnerinnen und Briefpartner, um interessant für sie zu bleiben, und variiert die sonst schablonenhaften Darstellungen dementsprechend.

3. Madame beobachtet

Liselottes Briefe werden als eine Quelle des Wissens über das Alltagsleben am französischen Hof gesehen,[173] denn sie sind voll von Beschreibungen ihres Alltags und ihrer Umgebung. Dazu zählen insbesondere die Darstellungen ihrer Zeitgenossen, deren Aussehen und Benehmen von Liselotte geschildert und kommentiert wird. Diese Darstellungen kommen zwar in unterschiedlichen Kontexten vor,[174] haben aber meist einen belustigenden Charakter. Liselottes Beobachtungen gelten nicht nur den Menschen, sondern auch der sich verändernden Mode in Bezug auf Kleidung[175] oder Essen[176]. Während diese Aspekte der Korrespondenz Liselottes überwiegend aus einer kulturhistorischen Perspektive betrachtet wurden,[177] so gilt es im folgenden Kapitel, sie im Hinblick auf das höfische Kommunikationsideal zu analysieren.

Es gilt hier vor allem zu differenzieren, welche Darstellungsstrategien Liselotte in Bezug auf einzelne Korrespondenzpartner wählt und zu welchem Darstel-

[173] Siehe: Jürgen Voss, Liselotte von der Pfalz als Zeugin ihrer Zeit, in: ders.: Deutsch-französische Beziehungen im Spannungsfeld von Absolutismus, Aufklärung und Revolution. Ausgewählte Beiträge, Bonn [u. a.] 1992, S. 52–70, oder Forster 1997.

[174] So schreibt Elborg Forster von den Beschreibungen der Erkrankungen und Behandlungen in den Briefen Liselottes (siehe Forster 1986, S. 301); Lieselotte Steinbrügge unterstreicht die geistreichen Porträts der Höflinge in den Briefen an Sophie von Hannover, siehe: Lieselotte Steinbrügge, Gender und Politik in den Briefen der Liselotte von der Pfalz, in: Xenia Tippelskirch, Sandra Maß (Hrsg.), Faltenwürfe der Geschichte:. Entdecken. Entziffern, erzählen, Frankfurt am Main [u. a.] 2014, S. 36–48, hier: S. 47. Auch im Kontext der Darstellung der politischen Ereignisse wird auf Liselottes Vorliebe für die Beschreibung ihrer Zeitgenossen hingewiesen, siehe: Voss 1992, S. 59–60.

[175] Z. B.: Brooks 2007, S. 30.

[176] Siehe z. B.: Voss 1992, S. 66–67.

[177] Z. B.: Klaus J. Mattheier, Deutsche Eßkultur am Versailler Hof Ludwigs XIV. Über die kulinarischen Vorlieben und Abneigungen der Elisabeth Charlotte von Orléans, in: Hans Jürgen Teuteberg, Gerhard Neumann, Alois Wierlacher (Hrsg.), Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven, Kulturthema Essen Band 2, Berlin 1997, S. 148–154.

lungsmodus sie greift. Dabei wird analysiert, welche Elemente Liselotte dem höfischen Sprechen über den Körper entnimmt und inwieweit ihre Schilderungen aus jenen Darstellungsprinzipien resultieren. Es werden nicht nur die Techniken aus den höfischen Modellgesprächen herangezogen, sondern es wird auch gezeigt, inwieweit Liselotte in ihren Darstellungen die in jenem Modell geltende Sinneshierarchie wiedergibt. In den folgenden Unterkapiteln wird zwar der Schwerpunkt auf die Menschenbeschreibungen gelegt, es werden aber auch solche Aspekte wie Mode und Essen analysiert.

3.1. Reflexionen über Schönheit

Die Beschreibungen der Menschen nehmen in den Briefen Liselottes einen erheblichen Raum ein. Diese manchmal sehr ausführlichen Porträts bereichern die Briefe, dienen aber auch als Anlass zu einer Reflexion über den Wert des Aussehens. Solche Aussagen befinden sich überwiegend in der Korrespondenz mit Louise und Amalie Elisabeth. Es handelt sich hier um eine Art Einführung in die Beschreibung der Menschen:

> „Es kompt mir nicht zu, von gesichtern zu reden, auch werde ich mein leben niemandes haßen oder lieben wegen der schöne oder heßlichkeit, allein wir müßen sagen wie Jodelet »Maistre valet, si nous estions artissans de nous medme, on ne veroit partout que des beautes extreme«, weillen wirs aber nicht sein, müßen wir so mitt durchlauffen, wie es gottes wille geweßen, unß zu machen; allein waß mir allezeit ahn Euch gefallen wirdt, ist Ewre tugendt, liebe Louise, undt guttes gemühte. Da sehe ich mehr nach, alß schöne gesichter, welche doch nicht lang schön bleiben“[178].

Es sind drei kommunikative Zwecke, die Liselotte mit diesem Abschnitt verfolgt. Erstens stellt sie sich als eine bescheidene Person dar, der bewusst ist, dass äußere Schönheit vergänglich ist. Zweitens signalisiert sie Vertrauen in Gott, der die Menschen in ihrer jeweiligen Form geschaffen hat, womit sie die religiöse Seite ihrer Schwester anspricht, die sie selbst gelegentlich als *devot* bezeichnet.[179] Abgeschlossen wird der Abschnitt mit einem Kompliment an Louise, deren Tugend unterstrichen wird.

[178] Brief an Louise vom 8. Oktober 1695, Holl I, S. 48.

[179] Die Halbschwestern Liselottes waren strenggläubige Calvinistinnen, siehe: Beate Lüder, Religion und Konfession in den Briefen Liselottes von der Pfalz, Mannheim 1987, S. 8. Liselotte sagt selbst, dass Louise zu viel moralisiere, siehe den Brief an Louise vom 28. Dezember 1701, Holl I, S. 263. Auch in Briefen an Sophie spricht Liselotte die religiöse Einstellung ihrer Halbschwestern an, wie z. B. im Brief vom 20. Januar 1707, Bod II, S. 152: „Wo haben doch die gutte kinder die *scrupulose devotion* auffgefischt? denn das war zu meiner zeit die *Heydelbergische mode* gantz undt gar nicht, daß müßen sie zu *Cassel* gelehrnt haben.“

Das Zitat aus *„Jodelet ou le Maître valet"* von Paul Scarron[180] kommt in der Korrespondenz mit Louise und Amalie Elisabeth häufiger vor,[181] gelegentlich auch in den Briefen an Sophie,[182] und wird verwendet, um die Diskrepanz zwischen dem eigenen Aussehen Liselottes und ihrer scharfen Beurteilungen anderer Menschen abzumildern. Liselotte scheint durch die Abwertung ihres eigenen Aussehens und die Unterstreichung der Tatsache, dass ihr dies bewusst ist und von ihr akzeptiert wird, den Vorwurf einer ungerechten Darstellung der Anderen zu vermeiden. Dafür spricht auch der Elaboriertheitsgrad solcher Passagen in ihren Briefen:

> „Mir gebürts nicht, nach andere Leütte zu sehen, ob sie heßlich oder schön sein, nachdem mich der almachtige so gar heßlich hatt sein laßen; aber ich bin jetzt in einem Alter, wo man sichs desto leichter zu getrösten haben kan, indem, wen ich schon schön geweßen were, müste ich doch jetzt schon heßlich geworden sein, geht mir also mitt einem hin; freylich halte ich mehr von innerlicher, alß eüserlicher schönheit."[183]

Liselotte greift zu denselben Selbstdarstellungsinstrumenten: Unterstreichung eigener Unattraktivität, Gottesergebenheit wie auch Wertschätzung der Tugenden. Auf diese Art und Weise stellt sich Liselotte als selbstkritisch und ehrlich dar, womit sie ihre Glaubwürdigkeit steigert. Es ist aber auffällig, dass sie auf ähnlich selbstkritische Einschätzungen des Aussehens seitens ihrer Halbschwestern mit ähnlichen Argumenten reagiert, wie z. B. im Fall von Louise, bei der sie auch Jahre später Scarron zitiert,[184] oder in einem der früheren Briefe an Amalie Elisabeth, wo sie ausführlicher wird:

> „Liebe Amelisse, wir seindt einander zu nahe, umb unß, wie wir auch sein mögen, nicht vom weittem oder nahe lieb zu haben. Es ist kein mensch in der weldt perfect undt ohne fehler, eines muß deß andern seine entschuldigen; aber wo gutte gemüther sein, alß wie bey Louisse, Ihr undt ich, da kompt man alß woll zu recht, daß geblütt lest sich fühlen. Ewerserlich schönheiten seindt gutt, im verbey gehen wie ein gemähls zu sehen, aber ehrlichkeit, tugendt und gutt gemüther daß ist gutt, bey denen zu finden, so man all sein leben lieben will."[185]

Unterstrichen werden die Freundschafts- und Familienbande wie auch Gemeinsamkeiten der Charaktere. Liselotte unterstreicht die Vergänglichkeit der Schönheit und die Wichtigkeit der Tugenden, womit sie ihre Wertschätzung für ihre

---

[180] Akt I, Szene 1, vgl.: Holl V, S. 226, Fußnote 3.

[181] U. a.: Brief an Louise vom 4. Juli 1698 (Holl I, S. 197) oder an Amalie Elisabeth vom 10. Juli 1699, Holl I, S. 159.

[182] Z. B. der Brief an Sophie vom 12. März 1702, Bod II, S. 36, in dem sie von den unterschiedlichen Körpergrößen ihrer Halbgeschwister spricht.

[183] Brief an Louise vom 4. Juli 1698, Holl I, S. 107.

[184] Brief an Louise vom 4. August 1720, Holl V, S. 226.

[185] Brief an Amalie Elisabeth vom 15. Dezember 1705, Holl II, S. 65.

beiden Halbschwestern bekräftigt. Mit dieser Eindruckssteuerung kann sie die Ähnlichkeiten unterstreichen und Distanz abbauen. Das Aussehen, das sie selbst nicht als eine der eigenen Stärken annimmt, wird als unwichtig eingestuft, was gleichzeitig eine Überleitung zu Komplimenten über Tugenden der Schwestern ermöglicht. Liselotte zeigt sich als eine einfühlsame und ehrliche Freundin, die auf der emotionalen Ebene Unterstützung bieten kann. Diese Hinwendung an Amalie Elisabeth wird auch durch die Konstruktion dieses Absatzes zusätzlich verstärkt, indem Liselotte Ameliese direkt anspricht, womit sie einen persönlichen und wichtigen Kommentar markiert.

Solche Anmerkungen zum Aussehen, die sich auf die Vergänglichkeit der Schönheit konzentrieren, treten nicht nur im direkten Zusammenhang mit Beschwerden der Halbschwestern wegen deren mangelnder Schönheit auf. In diesem Kontext scheinen die Veränderungen im Aussehen der Kinder in der Korrespondenz mit Louise stark thematisiert zu werden:

> „Die kinder, so in der jugendt gar schön sein, verderben sich offt. Die lignamenten müßen nicht delicat ahn den kindern sein, umb schön zu bleiben; sie müßen dicke, schir unformliche gesichter haben, darauff arbeydt die natur undt mach waß schönner; wen aber die gesichter gar woll formiert sein, verdirbt alles im wacksen, die gesichter werden lang, die naßen dick, die meüller größer, alles endert. Aber man [hat] exempel, daß kinder, so hübsch gebohrn sein, lang hübsch geblieben sein, alß nehmblich Ewer schwester s. Friderica; die ist allezeit hübsch geweßen.“[186]

Diese allgemeinen Anmerkungen zur Schönheit in der Kindheit weisen durch ihre Ausführlichkeit und Detailliertheit darauf hin, dass dieser Abschnitt sehr überlegt geschrieben wurde; auch die Tatsache, dass Liselotte lediglich ein Beispiel aus fernerer Umgebung einbringt und sonst bei allgemeinen Feststellungen bleibt. Die Anmerkung zu Louises Schwester ist eindeutig ein Kompliment, das womöglich an eine Argumentation Louises anknüpft. Dies verweist darauf, dass es sich hier um ein Thema handelt, das mit Louise rege diskutiert wurde und zu dem verschiedene Beispiele und Überlegungen ausgetauscht wurden. Tatsächlich ist die kritische Einstellung der Schönheit gegenüber eines der Themen in den Briefen an Louise, das konsequent über die Jahre hinweg in der Substanz unverändert bleibt.

Auch in den Briefen an Sophie von Hannover finden sich kritische Feststellungen zur Vergänglichkeit der Schönheit. Hier lässt sich beobachten, dass auch die Aussagen zu diesem Thema sich stark von jenen in den Briefen an die beiden Halbschwestern unterscheiden, und zwar sowohl im Inhalt als auch in der Form. So spricht sie u. a. die männliche Attraktivität an: „Ein gutter *humor* undt verstandt ahn einen mann ist nöthiger, umb glücklich zu sein, alß ein schön gesicht; drumb seindt die Keßerinen glücklich undt viel andere weiber, so hübsche männer haben,

[186] Brief an Louise vom 2. Februar 1719, Holl IV, S. 23.

unglücklich"[187]. Es handelt sich hier zwar um eine kurze Anmerkung zu den laufenden Ereignissen, die aber durch den Einsatz des Chiasmus eine elegante Form annimmt. Liselotte teilt, ähnlich wie in den Briefen an die Halbschwestern, die Überzeugung mit, dass andere Eigenschaften als Schönheit von Bedeutung sind. Der Kontext divergiert jedoch stark von den anderen Korrespondenzen. Während es in den Briefen an Louise und Amelise um ihr eigenes Aussehen oder das Aussehen beider Halbschwestern ging, konzentriert sich Liselotte hier auf Qualitäten, die das Miteinander erleichtern, und nicht solche, die mit Eitelkeit verbunden sind. Auch Liselottes Argumente gegen die Wichtigkeit der Schönheit zeigen starke Differenzen auf: Es ist nicht mehr die Tugend, die der Schönheit entgegengesetzt wird, sondern Charakter[188] und Verstand. Auch auf der argumentativen Ebene weiß Liselotte sich den Eigenschaften ihrer Gesprächspartner anzupassen, ganz im Sinne der *persuasio*.

Ein weiterer Aspekt, den Liselotte im Kontext der Schönheit in den Briefen an Sophie anspricht, ist das Benehmen am Hof:

> „Ein sach ist sicher hir, nehmblich man mag auch so heßlich sein alß man will, wenn man in meinem *posten* ist und *coquet* sein will, findt man allezeitt leütte, so einen weiß wollen machen, daß man schön ist undt verstandt hatt; aber *couquetterey* ist niemahlen meine sach geweßen; ich bin zu hoffartig dazu undt finde, daß es eine gar zu große demuth ist zu leyder, daß man einem *impertinentzien* sagt."[189]

Diese Beobachtung, die sie mit der eigenen hohen gesellschaftlichen Position und Unattraktivität in Zusammenhang bringt, nutzt sie dafür, sich selbst in einem positiven Licht zu präsentieren. Zum einen sind ihr die Tücken des Hoflebens bewusst, zum anderen weist sie auf ihre Bescheidenheit hin. Sie sieht solche falschen Komplimente als beleidigend an, zumal sie diese nicht nötig hat. Bereits am Anfang dieser Passage signalisiert Liselotte, dass es sich um die französischen Zustände handelt, womit sie eines der Themen anspricht, das in den Briefen an Sophie stark präsent ist: den französischen Hof. Somit kann sie ein wenig amüsantes Thema wie die Kritik an menschlichem Benehmen mit einem für Sophie interessanten Bereich verbinden.

In ihren Reflexionen über Schönheit greift Liselotte verschiedene Blickwinkel auf. So reichen ihre Überlegungen von der Feststellung der Vergänglichkeit der Schönheit über die Anerkennung der Tugend und des Verstands bis zur Analyse der falschen Komplimente, die man lediglich wegen einer hohen Position bekommt. Mit Feingefühl und Geschick betreibt sie dabei eine überlegte Selbstdar-

---

[187] Brief an Sophie vom 5. April 1693, Bod I, S. 182.

[188] Das Wort „*humor*", das Liselotte oft benutzt, sollte weniger im heutigen Sinne verstanden werden, vielmehr bezieht es sich auf die frühneuzeitliche Humoralpathologie. Siehe dazu: Kapp 1990c, S. 178–179.

[189] Brief an Sophie vom 1. Mai 1695, Bod I, S. 216.

stellung, die stets auf konkrete Briefpartnerinnen gerichtet ist. Während die Kritik an der Schönheit eine Grundlage bildet, unterscheiden sich die Argumente und Kontexte, in denen kritisch über äußere Attraktivität gesprochen wird, womit Liselotte Akzente auf unterschiedliche Aspekte ihrer Persönlichkeit setzen kann. So werden in den Briefen an die Halbschwestern vor allem die Tugend und Ergebenheit gegenüber Gott unterstrichen und in der Korrespondenz mit Sophie wiederum Lebenserfahrung wie auch Kenntnisse des höfischen Benehmens. Liselotte achtet darauf, auch bei solchen Elementen ihrer Briefe wie Menschenporträts vor allem ein positives Bild von sich selbst zu kreieren: als Person und interessante Gesprächspartnerin.

3.2. Das höfische Ideal als Grundlage der Beschreibung

Während in den höfischen Mustergesprächen grundsätzlich positive Aspekte des Aussehens angesprochen wurden und nur gelegentlich Kritik z. B. an der Bekleidung geäußert wurde, fallen die Betrachtungen des menschlichen Aussehens in den Briefen Liselottes deutlich differenzierter aus. Anders als in den Gesprächen von Bary wendet sie sich nicht direkt an eine Person, deren Aussehen im Brief thematisiert wird, und somit entfällt die Notwendigkeit, diese Person nur zu loben. Viele Elemente ihrer Beschreibungen weisen Ähnlichkeiten mit dem Entwurf des vollkommenen Höflings von Castiglione auf, was sich mehrmals auch durch die Kritik dessen äußert, was Liselotte als nicht standesgemäß betrachtet. Liselottes Verständnis von Adeligkeit divergiert stark von der französischen Auffassung des Adels.[190] Für sie ist nur die adelige Abstammung von Bedeutung und der Amtsadel wie auch Titelkauf werden von ihr strikt abgelehnt.[191]

Das starke Standesbewusstsein manifestiert sie an vielen Stellen, wie zum Beispiel bei der Unterstreichung der richtigen Titulatur am französischen Hofe, insbesondere in Bezug auf die eigene Familie.[192] Sehr stark kritisiert sie Eheschließungen, die in ihren Augen unangemessen sind, wobei ihre Kritik gleichermaßen den Franzosen wie auch den Deutschen gilt. Anlass dazu geben unter anderem die Ehe von Georg Wilhelm von Braunschweig mit Eleonore d'Olbreuse[193] und die Vermählung Georg Ludwigs (des Sohnes von Sophie) mit Sophie Dorothea, der Tochter der beiden Erstgenannten. Diese Ehe wird als eine Vermischung „von

[190] Liselotte geht so weit in ihrer Missachtung des französischen Adels, dass sie ihn als kein Vorbild dafür ansieht, wie der Adel sein soll, was sie auch gelegentlich zum Ausdruck bringt. So z. B. im Brief an Amalie Elisabeth vom 18. August 1692, in dem sie sich darüber wundert, dass die Deutschen gerne die französische Sprache benutzen und französische Bedienstete haben: „die gemeine noblesse ist hir selber gar wenig geacht.", Holl I, S. 307.

[191] Siehe dazu: Michelsen 1990, S. 154–157, und Kapp 1990c, S. 194–195.

[192] Z. B.: Brief an Louise vom 20. Mai 1706, Holl I, S. 462.

[193] Z. B. die Briefe an Sophie von Hannover vom 24. November 1677 und vom 11. Januar 1678, Bod I, S. 17–21. Über die Schädlichkeit solcher Ehen wie auch den Umstand, dass gerade diese Ehe nur Unglück und Schande gebracht habe, schreibt Liselotte auch an Louise am 29. April 1702, Holl I, S. 283.

Pfeffer mit Mäusedreck“ kommentiert, ähnlich starke Wendungen benutzt sie auch immer wieder, wenn Missheiraten in Deutschland angesprochen werden.[194] Es ist aber nicht nur Liselotte, die nicht standesgemäße Ehen verpönt, sie teilt diese Meinung mit ihrer Tante. Zusätzlich verbindet die beiden Damen, dass deren Söhne aus ihrer Sicht unpassenden Partnerinnen verheiratet wurden. So schreibt Liselotte über ihre Schwiegertochter, das uneheliche Kind des Sonnenkönigs, Marie Francoise:[195]

> „Wenn man unßern mausdreck beschreiben solte, würde man meinen, es were das schönste mensch der welt; sie hatt große augen, einen gar kleinen mundt, all hübsche zän, rotte undt weiße farben, mehr fett alß mager, einen schönen halß, hübsche händt undt arm, ist mehr groß alß klein, die naße nicht heßlich undt nie rodt“[196].

Liselotte signalisiert bereits am Anfang der Beschreibung ihre Einstellung zur Schwiegertochter. Danach konzentriert sie sich auf die positiven Aspekte des Aussehens ihrer Schwiegertochter und spricht dabei solche Elemente an, die sowohl in den Gesprächen Castigliones als auch Barys angesprochen wurden, wie Gesichtsproportionen, schöne Zähne, das Spiel der roten und weißen Farbe auf dem Gesicht und auch die wohlproportionierte Figur. Nach dieser Einführung konzentriert sich Liselotte jedoch auf die negativen Aspekte:

> „Dießes alles ist mitt einer solchen ohnahnnehmlichkeit besiegelt, daß es recht zu verwundern ist, denn die fetten backen seindt so hängendt, daß das mündtgen met verlöff recht wie ein arschlöchelchen zwischen zwei hinterbacken wirdt, die augen seindt zu *langissant* undt mitt dem zitternden kopff meint man alß sie wirdt in die gichter fahlen; die *figur* vom leib ist gantz scheff, undt hatt gar eine unangenehne sprach, denn sie spricht alß wenn sie das maul immer vol speichel hette.“[197]

Die anschaulichen Bilder, derer Liselotte sich hier bedient, sind in der Korrespondenz mit Sophie nicht verwunderlich, sondern schreiben sich in den gemeinsamen

[194] Z. B. der Brief an Sophie von Hannover vom 29. August 1683, Bod I, S. 61–62.

[195] Die Beschreibungen von Marie Francoise werden in der Korrespondenz an Sophie wiederholt, anscheinend reagiert Liselotte damit auf die Rückfragen ihrer Tante. Dabei bedient sich Liselotte derselben Beschreibungselemente, was auf einen gewissen Schematismus der Beschreibungen hinweist. So z. B. im Brief an Sophie von Hannover vom 24. April 1697: „Was mein sohns gemahlin unangenehm macht, seindt ihre hängende backen, welche das mündtgen met verlöff met verlöff wie ein arschlöchkichen macht außsehen, darnach auch ihr zitternder kopff undt gar unangenehme außsprach, denn sie zicht die wörter ein ellen lang undr girt dabey; mein sohn sagt, daß das unter geschir all woll geschaffen soll sein“, Bod I, S. 285. Hier ergänzt Liselotte die Beschreibung um die Berichte ihres Sohnes über den Körperbau seiner Gemahlin. Wie üblich in der Korrespondenz mit Sophie spricht Liselotte offen über sexuelle Aspekte, sieht es jedoch auch hier als nötig an, sich für manche Formulierungen zu entschuldigen.

[196] Brief an Sophie von Hannover vom 4. April 1697, Bod I, S. 283.

[197] Ebd.

gelotologischen Code der beiden Damen ein. Was Liselotte hier anspricht, ist die Tatsache, dass auch die einzelnen Gesichtselemente, wie schön sie auch immer sein mögen, erst in ihrer Gesamtheit und Harmonie die Schönheit bilden. Liselotte achtet hier insbesondere auf die Bewegungen, die zu beherrschen sind, damit man als graziös und schön wahrgenommen wird, wie eben die Kopf- und Körperhaltung. Ein wichtiger Aspekt, den Liselotte am Ende der Beschreibung anbringt, quasi als Gegengewicht zur positiven Beschreibung am Anfang dieser Passage, stellt klar, dass ihre Schwiegertochter vom höfischen Ideal weit entfernt ist: Ihre Sprache entspricht nicht den Anforderungen, die an eine Person in dieser Position gestellt werden. Wie bereits bei Bary sichtbar geworden ist, sind die passende Stimme und Sprechweise unabdingbar für die Höflinge.

Deutlich zurückhaltender formuliert Liselotte ihre Kritik an Mesalliancen in den Briefen an Louise. Im Kontext einer ungleichen Ehe im deutschen Adel gibt sie zu, dass Mesalliancen für sie immer schockierend sind. Gleichzeitig äußert sie die Hoffnung, dass solche Ehen in Deutschland nicht populär werden: „Es were schadt, wen dieße mode in Teutschlandt auffkommen solte; den daß haben die teütschen heüßer über andere nationen, daß daß geblütt nobler und purer ist.“[198] Damit signalisiert Liselotte klar, dass sie als Adel lediglich Geburtsadel wahrnimmt und die Entwicklungen in Frankreich für sie unakzeptabel sind.

Liselotte lehnt auch nicht standesgemäßes Benehmen jeder Art ab. Ein Beispiel dafür sind die Anweisungen der Großherzogin Marguerite Louise d'Orléans, die sich sehr bescheiden begraben ließ. Liselotte äußert ihre Irritation darüber in mehreren Briefen an unterschiedliche Briefpartner. So schreibt sie z. B. an Louise:

> „Daß die großhertzogin sich so ellendt hatt begraben laßen, solle eine exempel von demuht sein, welches ich aber gar nicht aprobire. Den wen unßer her[r]gott in einem standt [uns leben läßt], ist es unßer beruff, müßen also so woll sterben, wie wir gelebt haben. Sich in andere trachten zu kleytten, ist eine masqueraden, so ein recht ridicule gibt“[199].

Sie äußert hier ihre Überzeugung von der Prädestination, gibt aber auch eine starke Verbundenheit mit dem adeligen *aptum* zu erkennen. Es heißt für Liselotte, in allen Aspekten des Lebens standesgemäß zu handeln, auch wenn dies mit eigenen Vorlieben kollidieren könnte. Ihre Kritik bringt sie auch im Brief an Herrn Harling vom 21. September 1721[200] zum Ausdruck und wie auch bei Louise unterstreicht sie die Rolle der Prädestination. Auch hier bezeichnet sie das Begräbnis als eine Maskerade, die der gesellschaftlichen Position der Großherzogin nicht angemessen sei. Dabei unterstreicht sie die eigene Wahrnehmung der Verpflichtungen, und dass Demut im Leben und nicht erst nach dem Tod gezeigt werden solle.

[198] Brief an Louise vom 20. März 1699, Holl I, S. 128.
[199] Brief an Louise vom 18. Oktober 1721, Holl V, S. 250.
[200] Hel I, S. 754–755.

Neben diesen Aspekten der Adeligkeit, wie Geburt und standesgemäßes Leben, äußert Liselotte Stolz auf die eigene gesellschaftliche Position, der aber mit Pflichtbewusstsein verbunden ist: „Ich muß lachen, daß Ihr, liebe Louise, gemeint, daß ich so mitt 8 pferden fahre, weillen ich die erste bin. Ich bin nicht zu hoffartig, aber ich halte doch meine dignitet, wie es billig ist.“[201] Gleichzeitig gibt Liselotte zu, dass ihr manche Verpflichtungen zuwider sind, wie das Durchhalten der langen Zeremonien, die sie als langweilig einstuft. Dabei merkt sie aber an, dass man immer dem Stand entsprechend handeln solle: „grandeur halte ich vor bloße chimeren, wen keine große macht dabey ist, undt konte mich gar nicht in daß leben schicken.“[202] Es scheint, dass in den Briefen an Louise das Thema der hohen Position angesprochen wurde, zumal Liselotte sich noch 1719 zu den Nachteilen der höchsten gesellschaftlichen Stellungen geäußert hat:

> „Königin werden halte ich nicht vor den glück[l]ichsten standt; ich hette es mein leben nicht sein mögen; man [hat] nichts, alß mehr zwang, alß ein anders, keine gewalt, ist wie ein idolle, muß alles leyden undt doch zufrieden sein. Es ist, waß man ein sot mestié heißen kan, purer, rauch, undt vanitet ist undt nichts solides.“[203]

In den letzten Lebensjahren spricht Liselotte die Schattenseiten einer dermaßen hohen gesellschaftlichen Position an. Dabei konzentriert sie sich auf die Aspekte, die nicht nur aus dem reellen Wert eines solchen Rangs resultieren, sondern vor allem auf das damit verbundene *aptum* zurückzuführen sind. Das Auftreten nach außen, das das Verstecken eigener Emotionen verlangt, schätzt Liselotte als für sich persönlich eigentlich untragbar ein. Die Erfüllung der gesellschaftlichen Rolle – trotz manchmal für den einzelnen Menschen schwieriger Verpflichtungen – sieht sie dennoch als notwendig an: „Ich liebe die große ceremonien weniger, alß niemandts, ich will aber auch, daß ein jedes nach seinem standt lebt, ein fürst wie ein fürst, ein edelman wie ein edelman, ein könig wie ein könig undt so forthan.“[204] Auch wenn Liselotte stark an der Wahrnehmung des Adels als Geburtsadel hängt, sieht sie ein, dass weder die Geburt alleine noch ein attraktives Aussehen ausreichend sind, um nur Lob zu gewinnen; so schreibt sie über einen gewissen Graf Horn: „war ein leichtfertiger gesel in allen stucken, abscheülicher sodomit, suma, auß[er] daß er ein artige figur hatte, war gar nichts lobliches ahn ihm; den geburt ist von nichts zu rechnen, wen keine tugendt darbey ist.“[205] Gleichzeitig fehlt aber die Feststellung, dass die Tugend ohne Geburt ausreichend wäre, um als adelig wahrgenommen zu werden. Liselotte präsentiert hier eine differenzierte Beurteilung des Adelsstandes, indem sie zwar die Bedeutung des Ab-

---

[201] Brief an Louise vom 21. April 1720, Holl V, S. 122.
[202] Brief an Louise vom 6. März 1699, Holl I, S. 125.
[203] Brief an Louise vom 16. März 1719, Holl IV, S. 63.
[204] Brief an Louise vom 11. Mai 1718, Holl III, S. 258.
[205] Brief an Louise vom 21. April 1720, Holl V, S. 121.

stammungsprinzips stets unterstreicht, jedoch auch einsieht, dass die Geburt durch entsprechende Qualitäten ergänzt werden muss.

Auch in den Briefen an Herrn Harling aus demselben Zeitraum finden sich ähnliche Einschätzungen der Schattenseiten des Regierens.[206] Hier gestaltet Liselotte ihre Kritik deutlich elaborierter als bei Louise, indem sie aus Lullys „*Théseé*" zitiert.[207] Besonders ausführlich kritisiert sie die Frauenerziehung in Frankreich, bei der in ihren Augen dem Aussehen mehr Aufmerksamkeit gewidmet wird als den fürstlichen Tugenden. Wenn Liselotte dies kritisiert, wird sie als altmodisch bezeichnet:

> „Wen Ich meine meinungen hir auff habe sagen wollen, habe ich nur undanck erworben, undt man sagte – daß ich *a la vi[ei]lle mode*, daß es nun der brauch nicht mehr were – so zu leben; Ich sagte – daß Ich gemeint – daß tugendt zu allen zeitten tugendt wehren, undt laster verachtlich".[208]

Das kommentiert Liselotte gegenüber Herrn Harling entsprechend: Sie hält sich lieber an die „altfranckische[n] *moden*", als die neuen zu verfolgen, die das Äußere hervorheben. Liselotte spricht hier aus der Perspektive einer älteren, erfahrenen Person, die die Welt mit Distanz beobachtet, dies aber den Gleichgesinnten offen sagen kann.

Das stark manifestierte Standesbewusstsein wie auch das Verständnis des Adels als Geburtsadel beeinflussen auch Liselottes Menschenbeschreibungen. Das höfische Aussehens- und Benehmensideal, das literarisch von Castiglione geprägt wurde, spiegelt sich in ihren Menschenporträts wider, zumal sie nicht nur die eigene Familie darstellt, sondern auch andere Menschen aus ihrer Umgebung, also überwiegend den französischen Adel. Dennoch genauso kritisch bleibt Liselotte dem deutschen Adel gegenüber:

> „Ich habe vergangenen sontag ein contr[e]fait von der printzes von Sultzbach gesehen; unter unß gerett, ich findt es abscheülich. Eine habichs-naß, so über einen heßlichen mundt undt gar zu kurtz kin geht, daß macht kein schön gesicht. Gott gebe, daß sie ihre[r] baß, der konigin von Portugal, exempel folgen mag undt gutte minen nach ihrer geburdt undt standt bekommen!"[209]

Die Verflechtung der materiellen und der verbalen Porträts ist also nicht nur für Liselottes Selbstbeschreibungen von Bedeutung, sondern spielt auch bei den anderen Schilderungen eine Rolle. Die zitierte Prinzessinnenbeschreibung gibt Liselotte

[206] Brief an Herrn Harling vom 12. September 1720, Hel I, S. 657.

[207] Die Opern Lullys waren womöglich Herrn Harling bekannt, denn sie wurden auch in Hannover aufgeführt. Siehe dazu: Walter Kuhfuß, Eine Kulturgeschichte des Französischunterrichts in der frühen Neuzeit. Französischlernen am Fürstenhof, auf dem Marktplatz und in der Schule in Deutschland, Göttingen 2014, S. 288.

[208] Brief an Herrn Harling vom 5. Mai 1720, Hel I, S. 618.

[209] Brief an Louise vom 26. Februar 1722, Holl VI, S. 335.

im Ton eines vertraulichen Gesprächs, was ihr die Möglichkeit eröffnet, Kritik am Aussehen offen zu äußern. Das unattraktive Gesicht kann jedoch in Liselottes Augen zumindest dadurch kompensiert werden, standesgemäße Mimik zu beherrschen. Auch bei sehr unattraktiven Menschen unterstreicht Liselotte die Nützlichkeit, aber auch die Unabdingbarkeit der Einhaltung des *aptums*.

Bei den ausführlichen Beschreibungen, die sich über mehrere Briefe ziehen, lassen sich weitere Elemente des höfischen Ideals feststellen, auf die Liselotte in ihren Schilderungen zurückgreift. Ein gutes Beispiel dafür ist Marie Adelaide, die zukünftige Duchesse de Bourgogne, die in mehreren Briefen an Sophie von Hannover porträtiert wurde. Neben einer differenzierten Darstellung der Figur und des Gesichts, die grundsätzlich positiv ausfällt, trotz einiger neutraler oder negativer Punkte, wie der Nase oder dem „recht österreichisch maul undt kin“[210], lenkt Liselotte ihre Aufmerksamkeit auch auf die Bewegungen und das Benehmen:

> „Sie geht woll, hatt gutte *minen* undt *grace* in was sie thut, sehr *serieux* vor ein kint von ihrem alter undt erschrecklich *politisch*, macht wenig wercks auß ihrem großvatter, sicht kaum meinen sohn noch mich ahn, aber sobaldt sie *mad. de Maintenon* sicht, lacht sie sie ahn undt geht mitt offnen armen zu ihr […] Da sehen E. L., wie *politisch* sie schon ist“[211].

Das Mädchen erfüllt das höfische Ideal, indem es sich graziös bewegt. Dabei ist auch ihr Handeln auf den eigenen Nutzen abgestimmt, indem sie weiß, welche Verbündete sie gewinnen sollte. Den Erfolg der jungen Prinzessin in ihren ersten Tagen am Hof quittiert Liselotte wenige Tage später sehr kritisch, indem sie die kurzzeitige Popularität einiger Prinzessinnen und ihrer eigenen Person am Hof erwähnt.[212]

Die gesellschaftliche Position der beschriebenen Person spielt auch eine Rolle für Liselotte,[213] wobei hier gelegentlich auch persönliche Sympathie mit einfließt. So beschreibt sie die verstorbene Königin von England, die sie selbst geschätzt hat, nur in Superlativen. Zunächst werden ihre zahlreichen Tugenden wie Großzügigkeit und Höflichkeit angepriesen, wie auch der Sinn für Humor, auch durch Beispiele aus ihrem Leben untermauert.[214] In der Struktur dieser Darstellung spielen höfische Qualitäten eine bedeutende Rolle: In erster Linie werden „rechte

[210] Brief an Sophie von Hannover vom 8. November 1696, Bod I, S. 261.

[211] Ebd.

[212] Brief an Sophie von Hannover vom 25. November 1696, Bod I, S. 264.

[213] Ähnliches lässt sich auch aus den Abschnitten der Korrespondenz mit Karoline von Wales ablesen, in der Liselotte sich zum Aussehen des Sonnenkönigs ausschließlich positiv äußert: „Aber es ist gewiß, daß kein Mensch in ganz Frankreich so gute Mienen gehabt hat, als unser König seel. Er war groß und wohl geschaffen, hatte ein ahngenehm Gesicht, und gar angenehmen Stimme. Gegen die Person von unserm König war gantz und gar nicht zu sagen, noch zu tadeln.“, Brief an Karoline von Wales vom 14. April (o. J.), Anek, S. 76.

[214] Brief an Louise vom 29. Mai 1718, Holl III, S. 274–275.

königliche qualiteten“[215] erwähnt und erst darauf werden ihr Gemüt und die Distanz zu ihrer gesellschaftlichen Position angepriesen. Auch wenn ihr Äußeres nicht attraktiv war, so hat es die Königin mit anderen ihrem Rang entsprechenden Qualitäten kompensiert:

> „Schön war die königin nicht, aber recht ahngenehm, war unerhört lang, so groß alß unßer könig s. undt sehr mager, doch mehr ahm leib, alß im gesicht; daß hatte sie waß lang, aber doch zimblich voll, verstandt in den augen, die auch nicht heßlich wahren; eine starcke naß undt zimblich großen mundt; aber große weiße zähn, so ihr biß ahm endt weiß blieben sein; die farb vom gesicht ein wenig gelblegt, welches geschienen, seyder I. M. daß rott quittirt hatten; gutte minen undt ging woll, sehr propre in alles.“[216]

Hier spricht Liselotte dieselben Kategorien an wie in der Beschreibung der Schwiegertochter: Figur, Gesicht, Nase und Mund, Zähne und Farben. Auch wenn vereinzelte Elemente als schön wahrgenommen werden können, so fällt die Einschätzung des Aussehens insgesamt negativ aus. Erst am Ende der Beschreibung kommt Liselotte wieder auf die positiven Aspekte wie Mimik und Bewegungen zurück, die durchaus dem Ideal entsprechen. Die Beschreibungselemente sind hier anders geordnet als im Falle der negativen Beschreibung der Schwiegertochter: kurze Einleitung der Gesamteinschätzung – Auflistung der Eigenschaften samt Beurteilung – Schlussbetrachtung, die sich auf die Graziösität und Beherrschung des Körpers bezieht.

Differenziertere Beschreibungen von höher als Liselotte gestellten Personen kann man beobachten, wenn sich der Rang der betreffenden Person unerwartet verändert; dies kann man in der Beschreibung des Duc d'Anjou feststellen, kurz nachdem klar wurde, dass er als König in Spanien regieren wird:

> „er sicht recht *österreichisch* auß, hatt immer den mundt offen; ich sags ihm hundertmahl; wenn mans ihm sagt, thut er den mundt zu, denn er ist gar *docile*, sobaldt er sich aber wider vergist, helt er den mundt wider offen; er redt gar wenig, außer mitt mir, denn ich laß ihm keine ruhe, plag ihn immer; er hatt eine grobe stimme undt spricht sehr langsam; ich mache ihn auch etlichmahl lachen.“[217]

Liselotte verweist hier auf die Makel in der Mimik des zukünftigen Königs wie auch auf seine gesellschaftlichen Ungeschicklichkeiten. Der Schwerpunkt wird aber auf die Beziehung zwischen Liselotte und dem Duc d'Anjou gelegt. Liselotte unterstreicht hier die gegenseitige Sympathie, womit sie sich selbst eine besondere Rolle im Leben des zukünftigen Königs zuschreibt. Indem sie ihre Nähe zum

[215] Ebd., S. 274.
[216] Ebd., S. 274–275.
[217] Brief an Sophie von Hannover vom 13. November 1700, Bod I, S. 420.

Höhergestellten in den Vordergrund rückt, kann sie ihren eigenen Wert in den Augen der Gesprächspartnerin steigern.

Einer der weiteren Aspekte, die aus dem höfischen Ideal resultieren und auf die sich Liselotte in ihren Beschreibungen besonders bezieht, ist die *mediocritas*. Liselotte kritisiert jene Elemente des Aussehens oder Benehmens, die sie als übertrieben und unausgewogen betrachtet. Dabei handelt es sich um unterschiedliche Faktoren, die sie in ihre Beschreibungen einbezieht. Einer der stark kritisierten Punkte ist der Drang danach, modisch zu sein:

> „Ich weiß nicht, wie es zu *Hannover* ist, allein hir, seindt die schönheitten über die maßen rar; dieße *mode*, schön zu sein, kopmt gantz ab; die *damen* helffen auch dazu, denn mitt ihrem ohren weißen undt haar ahn den schläffen starck zu ziehen sehen sie alle auß wie die weiße *caninger*, so man bey den ohren helt, daß sie einem nicht entwischen, undt machen sich in meinem sinn recht heßlich mitt. Die faulheit, so die nun auch haben, den gantzen tag ungeschnurt zu gehen, macht ihnen dicke leiber, daß sie keine *taille* mehr habem; also weder von leib noch von gesicht sicht man nichts schönes."[218]

Liselotte unterstreicht hier misslungene Stilisierungen nach der Mode, die statt zu verschönern eine karikaturistische Wirkung zu haben scheinen. Zusätzlich irritiert es sie, dass dadurch die Frauen immer mehr gleich aussehen. Was sie aber am meisten stört, ist die Tatsache, dass die Frauen sich nach ihrer Wahrnehmung nicht standesgemäß kleiden. Diese Kritik der unangemessenen Frauenkleidung wird in späteren Briefen an Sophie fortgeführt. Dabei setzt Liselotte Schwerpunkte der Kritik auf solche Elemente wie die visuelle Verschlechterung der weiblichen Figuren, ergänzt durch die Anmerkung, dass dies auch für die Männer unangenehm sein müsse.[219] Ihre Abneigung gegenüber nicht geschnürten Kleidern, die sie auch jahrelang in ihren Briefen manifestiert, resultiert vor allem aus ihrem Widerstand gegen die Auflockerung der Umgangsformen am Hof zur Zeit der Régence.[220] In der Kritik der lockeren Kleider präsentiert Liselotte ihre Gebundenheit an die Regeln der höfischen Repräsentation.[221] Dies kommt gelegentlich sehr deutlich zur Sprache, insbesondere in den Briefen an Sophie von Hannover:

> „In gantz *Paris* ist niemandts in *grabd habit*, nur hir bey hoff tregt mans. Alle weiber zu *Paris* seindt *desbraillirt*, daß mir recht ekelt, man sicht ihnen schir den nabel: doller alß sie nun daher gehen, hatt mans nie gesehen; sie sehen

[218] Brief an Sophie von Hannover vom 14. Dezember 1704, Bod II, S. 96.

[219] Brief an Sophie von Hannover vom 1. Juli 1706, Bod II, S. 139.

[220] Vgl. dazu: Volker Kapp, Spielen und Mitspielen. Literatur und höfische Repräsentation zur Zeit Ludwigs XIV., in: Fritz Reckow (Hrsg.), Die Inszenierung des Absolutismus. Politische Begründung und künstlerische Gestaltung höfischer Feste im Frankreich Ludwigs XIV., Erlangen 1992, S. 105–139, hier: S. 111.

[221] Vgl. dazu: ebd.

alle auß alß wenn sie auß dem dollhaus kämen. Wenn sie es mitt fleiß theten, umb sich abscheülich zu machen, konte es nicht ärger sein. Mich wundert nicht mehr, daß die mannsleütte die weiber verachten undt sich unter einander lieben“[222].

Ihren Abscheu gegen die neue Mode äußert Liselotte mit zahlreichen Hyperbeln, die einen aufsteigend aufgebauten Argumentationsstrang bilden. Unterstrichen wird nicht nur die Kluft zwischen Hof und Stadt, sondern auch der Verfall der Sitten, den Liselotte von unangemessener Kleidung auf sexuelle Vorlieben überträgt. Diese Reihung negativer Einschätzungen deutet auf ein starkes emotionales Engagement Liselottes, dermaßen starke Formulierungen lassen außerdem erkennen, dass sie sich in der Korrespondenz mit Sophie von Hannover, und zwar auch bei dieser bestimmten Thematik, auf diese Art und Weise äußern durfte.

Ähnlich kritisch spricht Liselotte über die nicht standesgemäße Kleidung vierzehn Jahre später in den Briefen an Louise, wobei sie hier nicht zu dermaßen extremen Vergleichen greift wie in den Briefen an Sophie:

„Zu Paris lebe ich wie eine burgerin; man weiß nicht mehr, waß hoff geweßen; keine damen wollen zu mir wie zu madame d'Orleans ohne leibstück undt in escharpen undt robe batante kommen; daß kan undt mag ich nicht leyden, will lieber keine sehen, alß die familiaritet zu vertragen.“[223]

Liselotte zeigt sich hier als eine stolze Fürstin, die eher Einsamkeit riskiert als zulässt, dass ihr durch die Kleidung zu wenig Respekt gezeigt wird. Ihre Irritation darüber, dass die höfischen Sitten nicht mehr eingehalten werden, ist deutlich artikuliert. In einem der weiteren Briefe an Louise spricht Liselotte auch weitere Gründe an, die ihrer Meinung nach zum Verfall der höfischen Sitten geführt haben. Die Schuld daran gibt sie ihrer Erzfeindin Madame de Maintenon, die wegen ihrer Abstammung nicht im Stande gewesen sei, den königlichen Kindern die richtigen Sitten beizubringen. Zusätzlich unterstreicht Liselotte ihre höhere Position und ihre Kenntnis der richtigen Regeln, indem sie betont, dass ihre Feindin immer zu stolz gewesen sei, sie um Rat zu fragen, was zur Folge gehabt habe, dass man nicht einmal mehr am Hof wisse, was eine entsprechende Kleidung ist.[224] Die Argumentation verläuft anders als in den Briefen an Sophie, in denen Liselotte stark emotional reagiert hat.

Die Anmerkungen allgemeiner Art zum Aussehen sind bei Liselotte durchgehend kritisch. Wenn sie sich auf Einzelpersonen bezieht, so erwähnt sie sowohl positive als auch negative Aspekte des Aussehens:

„Was die *princes des Ursins* in meinem sinn vor dießem ahm schönsten gehabt, lest sich nicht alles woll mahlen, das war der halß und die zähn, sons-

[222] Brief an Sophie von Hannover vom 1. August 1706, Bod II, S. 140–141.
[223] Brief an Louise vom 9. Mai 1720, Holl V, S. 141.
[224] Siehe: Brief an Louise vom 23. Mai 1720, Holl V, S. 152.

> ten schminckt sie sich gar zu starck, das macht ihre augen zu roht undt die haut zu glitzerig; es ist eben alß wenn man sie met verlöff mitt rotz geschmirt hette undt das hatt nie gefallen.“[225]

Charakteristisch ist hier, dass der Kritik die Komplimente vorangestellt werden. Die Kritik lässt sich auf eine Abweichung von der *mediocritas*-Regel zurückführen. Nicht das Schminken selbst wird missbilligt, sondern die übermäßige Anwendung der Farbkosmetika, die statt zu verschönern nur Nachteile bringe. Liselotte greift in dieser Darstellung zu einer Hyperbel, womit sie ihre Kritik verstärkt. Deutlich zurückhaltender in den Formulierungen, wenn auch nicht weniger kritisch, stellt Liselotte das in ihren Augen übermäßige Schminken in den Briefen an Louise dar:

> „Monsieur Marion hatt recht zu sagen, daß viel geschminckte leütte hir im landt sein. Es ist nur zu war, daß sich weiber blaue andern [*sic*] haben mahlen laßen, umb glauben zu machen, daß sie so zahrte heütte haben, daß man die adern sicht. Es ist auch wahr, daß jetzt weniger leütte schön sein, alß vor dießem wahren; ich glaube, sie verlaten sich mitt ihrem schmink.“[226]

Das Sprechen übers Schminken resultiert hier daraus, dass Louise dies angesprochen hat. Liselotte konzentriert sich zunächst auf ein Detail, das sie besonders negativ wahrnimmt. Sie zeigt auch die anderen Nachteile des Schminkens, dies macht sie zurückhaltender als in den Briefen an Sophie. Sie bleibt gleichermaßen kritisch, greift aber nicht zum Vulgären. Vielmehr zeigt sie, wie sich Schminke in der Praxis als nachteilig erweist. Genauso verfährt sie in den Briefen an Amalie Elisabeth:

> „Die gräfin von Fürstenberg ist possirilich mitt ihrem schmincken; sie hats keine scheü, sagt blat herauß, daß sie die kinderblattern so verdorben hetten, daß, wen sie ihr gesicht nicht mitt schminck reparirte, würde jederman bang vor sie werden undt weglauffen.“[227]

Liselotte weist hier zwar auf ein übertriebenes Schminken hin, jedoch wird hier die Ehrlichkeit bezüglich der Gründe fürs Verschönern wie auch die Darstellungsform dieser Offenheit zur Pointe. Liselotte zeigt damit auch die Kehrseite der Schminkkunst, die tatsächlich das Aussehen verbessern will, auch wenn der Endeffekt von dem erwünschten entfernt ist. Was Liselotte immer wieder anprangert – ob in Form von Kritik oder in Anekdoten –, ist fehlendes Maß in der Anwendung von Farbkosmetika.

Zu den anderen Aspekten des Aussehens, die Liselotte in ihren Beschreibungen besonders kritisch betrachtet, zählt die Beibehaltung der Angemessenheit. Dabei spielen solche Faktoren wie Alter oder Geschlecht eine Rolle für Liselotte:

---

[225] Brief an Sophie von Hannover vom 6. Juni 1714, Bod II, S. 349.
[226] Brief an Louise vom 28./29. September 1718, Holl III, S. 396.
[227] Brief an Amalie Elisabeth vom 23. April 1700, Holl I, S. 188.

„Mich deücht, daß, wenn man wie der König in *Preussen* über 40 [jahr alt] ist undt nicht schön von *taille*, schickt sich das erschreckliche putzen nicht mehr, undt in allem kompt es den weibs*personen* mehr alß den männern zu.“[228] In der zu starken Neigung zum Schmuck, die für das andere Geschlecht eher akzeptabel wäre wie auch seinem Alter nicht entspricht, sieht Liselotte auch eine fehlende Ausgewogenheit im Auftreten des Königs. Eine Distanzierung von der Person des Königs äußert sich durch das Fehlen von Komplimenten. Darüber hinaus scheint die Aussage eher eine Reaktion auf eine Beschreibung in einem Brief Sophies zu sein, worauf die in solchen Situationen häufig benutzte Formulierung „Mich deücht“ wie auch die Knappheit der Aussage hinweisen. Das Thema des „Schmuckens“ kommt in der Korrespondenz mit Louise immer wieder zur Sprache, und es wird in diesem Zusammenhang in späteren Jahren von Liselotte deutlich unterstrichen, dass sich dies in ihrem Alter nicht gehöre und von ihr auch nicht angestrebt werde.[229] Die Aussagen dieser Art gehören zur Imagepflege, die Liselotte in ihrer Korrespondenz betreibt und sie als eine der *mediocritas* bewusste, aber bescheidene Frau erscheinen lässt.

Ausführlich schreibt Liselotte auch über die *actio* der ihr begegnenden Personen. Neben der früher erwähnten Aussprache oder Bewegung achtet sie auch auf die adäquate Mimik, die der Situation entsprechen soll und nicht affektiert wirken darf. Ansonsten kritisiert sie alle Ungeschicklichkeiten:

> „Ich kene den König in *Denemarck* gar woll, habe I. M. offt hir gesehen. Er wolte verliebt von meiner dochter sein; es ging aber so her, daß wir unß baldt kranck drüber lachten; ich weiß gewiß, es würde E. L. *divertirt* haben, wenn sie es gesehen hetten: er ging nahe bey sie, sahe sie ahn, hernach in die lufft undt sagte kein wordt undt blieb so stehen. Das solte, wie ich glaube, verzuckt heyßen. Er dantzt gern, hatt aber kein *oreille* und dantzt bitter übel […]. Man kans nicht so poßirlich beschreiben, alß er es macht“[230].

Bei der Beschreibung berücksichtigt Liselotte die Umstände, die auf die Beurteilung der *actio* des dänischen Königs Einfluss nehmen können. So schildert sie die emotionale Lage des Mannes wie auch seine Vorgehensweise: Körperstellung, Blicke und Geräusche. Durch fehlende Kommunikation und Begrenzung auf die Körpersprache hat der junge König nur Lachreaktionen hervorrufen können. Liselotte zeigt sich hier belustigt, nicht nur über ein der Situation nicht adäquates Verhalten, sondern vor allem über die ungeschickte Darstellung der Intentionen. Ähnliche Beobachtungen teilt Liselotte auch Louise mit, auch wenn in diesem Fall ihre Beurteilung ausgewogener ausfällt:

---

[228] Brief an Sophie von Hannover vom 2. Mai 1706, Bod II, S. 131.
[229] Vgl. dazu den Brief an Louise vom 13. Dezember 1721, Holl VI, S. 295.
[230] Brief an Sophie von Hannover vom 2. Mai 1709, Bod II, S. 211.

> „Die 2 andere fürsten wahren ein fürst von Ahnhalt, der ist eben nicht übel geschaffen, aber er bildt sich ein, er seye schön undt ist recht heßlich undt ein wunderlicher humor […]. Er ist verliebt von eine von meines sohns dochter, mademoiselle de Chartre; wen er sie sicht, macht er grimassen, daß mans nicht außsstehen kan; man muß lachen, wen mans gleich nicht will.“[231]

Hier geht Liselotte mit ihrer Kritik nicht ins Detail, jedoch spricht sie die wichtigsten Punkte an: falsche Selbsteinschätzung wie auch inadäquate Mimik, die einen lächerlichen Effekt verursachen.

Liselotte erfragt in ihren Briefen auch das Aussehen der Anderen. Ein Beispiel dafür ist in einem Brief an Louise die Frage nach dem Aussehen des Herzogs von Lothringen, der aufgrund seiner bevorstehenden Ehe mit der Tochter Liselottes ein reges Interesse bei Madame geweckt hat. Bevor sie jedoch ihre Fragen stellt, baut sie eine längere Einführung über die Abneigung gegen das Tanzen in Frankreich ein, erwähnt aber auch beispielhafte Tanzfertigkeiten, die dennoch am Hof präsent sind.[232] Neben dem Aussehen interessiert Liselotte der Charakter des Herzogs, aber auch die Einschätzung seines Auftretens, das sich durch Tanzfertigkeiten wie auch angemessene Mienen manifestiert. Sie fragt also gezielt nach der Qualität der Eigenschaften, die dem höfischen Körperideal zu entnehmen sind.

In manchen Beschreibungen wird Liselotte äußerst kritisch und schildert ausführlich die negativen Eigenschaften, wobei jene Schilderungen auch humoristische Elemente beinhalten. Dabei handelt es sich um Porträts von Menschen, die sowohl ihr als auch ihren Briefpartnern fremd sind: „Man führte zwey neüe printzen, zu Paris ahnkommen, ein fürst von Anhalt undt einer von Ostfrießlandt, welche, die warheit zu bekenen, 2 so heßliche schätzger sein, alß ich mein leben gesehen habe.“[233] Bereits am Anfang der Beschreibung macht Liselotte mit einer Hyperbel kenntlich, dass ihre Schilderung wenig vorteilhaft wird. Tatsächlich verschont sie die beiden Prinzen nicht:

> „Der erste ist dür, wie ein koltz, hatt eine gantze weiße crepirte peruque undt feuerrohte augen undt voller kinderblatternmähler, eine naht ahn die ander; er ist so mager, daß er drüber gebogen ist, undt hatt ein abscheülich maul undt gar wüschte zähn. Der von Ostfrießlandt ist dick, den kopff in axellen undt daß gantze gesicht im fett versuncken, die naß dick undt blatt; summa, sie seindt beyde heßlich.“[234]

Diese beiden Porträts können als ein belustigendes Element in dem Brief verstanden werden. Die Übertreibungen wie auch die Entgegensetzung zweier drastisch unterschiedlicher, aber gleichermaßen hässlicher Körper liefern eine lebendige

[231] Brief an Louise vom 21. Januar 1716, Holl III, S. 9.
[232] Brief an Louise vom 10. November 1697, Holl I, S. 95.
[233] Brief an Louise vom 12. Juli 1715, Holl II, S. 586.
[234] Ebd.

Darstellung, die auch als amüsant wahrgenommen werden kann, zumal es sich hier um keine Wertung der höfischen Eigenschaften handelt, wie es in den sonstigen Beschreibungen der Fall ist. Ein weiteres Beispiel dafür ist die Schilderung der Madame de Langallerie, in der Liselotte eine Kumulation der negativen Eigenschaften sieht: „Sie ist gar nicht schön undt hatt sehr affectirte maniren ahn sich, so wie die galanten damen de la province, den bey hoff ist man nicht affectirt; man kan sie schir nicht ohne lachen sehen, ein *ridicul personnage*.“[235]

Was hier hervorgehoben wird, ist die Lächerlichkeit des Benehmens, die aus Übertriebenheit resultiert und als provinziell gilt. Nicht nur die Beschreibung, sondern auch der hier benutzte Wortschatz lassen an Molières *„Les Précieuses ridicules“* denken, wobei nicht klar ist, ob Louise dieses Stück bekannt war. Die affektierte Körpersprache und das nicht adäquate Benehmen werden als nicht höfisch eingestuft. Schließlich waren die am meisten gefürchteten Gesprächspartner ein Pedant, der allzu wissenschaftlich und zu ernst auftritt, wie auch ein *Provincial*, der die Umgangsformen nicht kennt und sich ständig kompromittiert.[236]

Neben Anmerkungen zu Personen, die für Liselotte unbedeutend, aber dennoch amüsant sind, kristallisiert sich in ihren Beschreibungen eine für sie besonders wichtige Gruppe heraus. Junge deutsche Adelige, die Frankreich besucht haben, haben in Liselotte oft eine Hofmeisterin gefunden, die sich um ihren erfolgreichen Aufenthalt gekümmert hat. Dabei hat sie ihren Schützlingen die Formen des richtigen Benehmens und Auftretens beizubringen versucht. Wenn sie von diesen jungen Männern spricht, macht sie darauf aufmerksam, welche Maßnahmen sie unternommen hat, um ihr Auftreten zu verbessern. Darin greift sie auf Kategorien zurück, die dem Ideal des adeligen Körperhabitus eigen sind, und verweist gezielt auf die Fehler, die diese jungen Männer begehen, wie z. B. das Tragen eines Stocks[237] oder einen zu starken Gang[238]. Insbesondere als Liselottes Briefpartner ihre Verwandten zu ihr schickten, bot sich für Liselotte die Gelegenheit, über ihre Rolle als Hofmeisterin zu sprechen. Auch in solchen Fällen achtet sie darauf, ihren Korrespondenzpartnern zu schmeicheln, indem sie deren Vertraute nicht allzu stark kritisiert:

> „Ich habe *mons^r^ Offen* schon ahngekündet – daß ich hir seine hoffmeisterin sein will: Undt wen ich ihm waß thun sehen solte – so nicht nach landts brauch ist oder sich nicht schickt – will ichs ihm sagen; Er ist nicht blödt. Redt gerne, undt spricht gutt frantzösch. Ich fürchte nur viel – die ich nicht nenen darff – werden ihn gar zu artlich finden – den er gefält allen wohl. Wen ich ihn wider sehen werde – will ich ihn davor warnen.“[239]

---

[235] Brief an Louise vom 11. August 1717, Holl IV, S. 80.
[236] Wolfgang Zimmer, Die literarische Kritik am Preziösentum, Meisenheim am Glan 1978, S. 157.
[237] Brief an Amalie Elisabeth vom 26. Juni 1699, Holl I, S. 157.
[238] Brief an Herrn Harling vom 29. Januar 1722, Hel I, S. 782.
[239] Brief an Frau Harling vom 18. Mai 1695, Hel I, S. 234.

Gleichzeitig deutet sie an, dass sie eine strenge Hofmeisterin ist. Zwischen den Zeilen lässt sich lesen, dass sie den jungen und unerfahrenen Mann insbesondre vor den Homosexuellen warnen wird, denen er nach Ansicht Liselottes gefallen könnte. Auch wenn solche Warnungen in der Korrespondenz mit Frau Harling von Zeit zu Zeit auftauchen, so konzentriert sich Liselotte auf mehrere Aspekte des richtigen Auftretens. So schreibt sie über die Aussprache des Neffen von Frau Harling:

> „Er spricht etlichmahl die frantzösche worter zu *delicat* auß, undt sagt *se pour je*, alß wen er lispelte – Daß mach Ich ihn jetzt starck außsprechen, damitt man nicht glauben mag – daß er *affectirt* spricht. […] Undt solte ich daß geringste ahn ihm verspüren, daß er in itziger zeit=laster fallen solte, würde ich ihn hart zu sprechen“[240].

Auch hier wird darauf hingewiesen, dass Affektiertheit besonders negativ gesehen wird. Liselotte präsentiert sich hier zugleich als eine strenge Patronin, die den jungen Mann vor Fehlern schützen will. Somit stellt sie sich Frau Harling als eine vertrauenswürdige Freundin dar. Auch in den Briefen an Sophie von Hannover spricht sie in der Rolle einer Hofmeisterin, wobei sie hier leichtere Töne anschlägt:

> „[…] were er [*Prinz Conti, AB*] recht schön geweßen, allein er hatte so wunderliche *grimassen* undt *minen* ahn sich, daß es alles verderbte. Meine schuldt war es nicht, denn ich habe ihn woll hundert undt hundert mahl mitt geplagt […] Das hatt mich *corigirt*, die junge leütte ihre natürliche *minen* abzugewehnen, drumb kan *printz Max* nur kommen, er wirdt in ruhen gelaßen werden“[241].

Die Beschreibung ihrer erzieherischen Niederlage dient hier dazu, eine humorvolle Aufmunterung für den Prinzen abzugeben, der sie besuchen soll. Dennoch wird sichtbar, welche Bedeutung die richtige Mimik für das Auftreten in den höfischen Kreisen hat. Es erweist sich als einer der Bereiche der Körpersprache, auf die Liselotte besonders stark achtet und welche für sie zum Verhaltensideal gehören.

In den Beschreibungen Liselottes lässt sich eine ähnliche Sinneshierarchie wie in Barys Hofgesprächen beobachten.[242] In erster Linie bedient sich Liselotte der Augen, mit denen sie nicht nur die körperlichen Merkmale der geschilderten Personen aufnimmt, sondern auch *eloquentia corporis* und Distinktionszeichen aufgreift. Gleichwohl spielt auch der Gehörsinn eine wichtige Rolle, denn sie kann damit die Qualität der *pronuntiatio* beurteilen. Dennoch gibt es einen qualitativen Unterschied zu der etablierten Sinneshierarchie in Bezug auf den Geruchssinn, der im höfischen Kommunikationsentwurf kaum präsent war. Lediglich im übertragenen

[240] Brief an Frau Harling vom 15. Juni 1695, Hel I, S. 236.
[241] Brief an Sophie von Hannover vom 15. März 1687, Bod I, S. 79.
[242] Auf den Geschmackssinn wird gesondert in einem weiteren Unterkapitel dieser Arbeit eingegangen.

Sinne findet sich eine Anmerkung bei Bary, und zwar in einem negativen Kontext. Liselotte greift auf ihren Geruchssinn gelegentlich in ihren Menschenporträts zurück,[243] dabei handelt es sich um ausdrücklich negative Anmerkungen:

> „Von den 2 brüdern fürsten von Nassau habe ich in ewiger zeit nichts gehört, gott lob! Der jüngste stinckt, daß er abscheülich ist, auß dem maul. Er fragte mich, ob ich nicht wißen oder errahten könte, warumb seine gemalin ihn nie küßen wolte. Ich dacht in meinem sin: »Daß ist leicht zu rahten.« Ich sagte: »Es muß ihr etwaß ahn Sie eckellen«. Hette er mich weitter pressirt, hette ich ihm gesagt, er solte die zahn sauber halten."[244]

In einem privaten (Brief-)Gespräch scheut Liselotte nicht davor zurück, über schlechte Gerüche der Menschen offen zu reden. In dem wiedergegebenen Gespräch ist sie deutlich zurückhaltender und bedient sich der Euphemismen. Es handelt sich hier anscheinend um eine Thematik, die weder spontan noch unter entfernten Bekannten angesprochen wird und dementsprechend auch marginal zum Ausdruck kommt.[245] In den Briefen an Louise kann Liselotte sich eine größere Offenheit erlauben:

> „Die printzen von Gotha haben mich recht gejammert; den es seindt gutte kinder, voller gutte intention, aber bludts-langweillig. Es ist nicht ihre schuldt, daß sie stincken; es kompt auß dem magen; ihre gantze conformation ist bitter ellendt. Ich muß lachen, daß ihr so ernstlich sagt, daß Ihr auch mitt stinckenden leütten lombre spilt."[246]

Wie man an diesem Abschnitt merken kann, kann Liselotte in Bezug auf schlechten Geruch nachsichtig sein, was womöglich der Tatsache geschuldet ist, dass sie gegenüber den Prinzen von Gotha Sympathie spürt. Der letzte Satz deutet zudem darauf hin, dass auch seitens Louises Anmerkungen zu den menschlichen Gerüchen vorkommen. Somit lässt sich feststellen, dass die beiden Briefpartnerinnen diese Thematik als passend für ihre Briefe wahrnehmen.

---

[243] Der Geruch kommt auch in weiteren Zusammenhängen vor, wie z. B. Liselottes negativer Einstellung zu Tabak (vgl. den Brief an Louise vom 8. August 1715, Holl II, S. 604), dessen Gebrauch dazu führt, dass Liselotte Menschen als stinkend wahrnimmt. Darüber hinaus erwähnt sie im Kontext ihres Kindbettes, dass ihr Ehemann damals duftende Handschuhe getragen hat und sie deren Geruch nicht leiden konnte (vgl.: Brief an Louise vom 8. März 1721, Holl VI, S. 36–37). Liselotte erwähnt die Gerüche im Zusammenhang mit dem Aderlassen, das sich sehr negativ auf ihre Wahrnehmung von Parfüms auswirkt, die sie sonst gut verträgt, vgl. Brief an Louise vom 23./24. Oktober 1717, Holl III, S. 111. Die überwiegend negativen Äußerungen zum Geruch sind also bei Liselotte auch nicht nur in Bezug auf die Wahrnehmung der anderen Menschen vorhanden.

[244] Brief an Louise vom 22. Februar 1720, Holl V, S. 59–60.

[245] Eine ähnliche Anekdote führt sie in einem weiteren Brief an Louise an; hier vermeidet die Ehefrau den Beischlaf und der Ehemann hat nicht nur einen schlechten Geruch, sondern auch, so Liselotte, nicht viel Verstand (Brief an Louise vom 21. März 1722, Holl VI, S. 352).

[246] Brief an Louise vom 4. Januar 1721, Holl VI, S. 3.

Liselotte greift in ihren Menschenporträts zu den Idealen der höfischen Konversation. Vor allem gestaltet sie ihre Beschreibungen überwiegend auf eine leichte Art und Weise; auch die kritischen Stellen werden so eingebaut, dass die Passagen nicht an Unterhaltungswert verlieren. Liselotte baut in diese Darstellungen dieselben Körperelemente ein, die auch im Modell der höfischen Gespräche auftreten, und bis auf den Geruch ergänzt sie sie nicht. Dabei beachtet sie die Merkmale, die von Attraktivität bzw. von einer Abweichung vom lancierten Schönheitsideal zeugen. Ergänzt werden Liselottes Beobachtungen um die Einschätzung der Distinktionszeichen, aber auch um das Auftreten. Es handelt sich hier um komplexe Darstellungen, die sich zwar auf das Höfische konzentrieren, aber dennoch persönliche Anmerkungen beinhalten.

3.3. Beschreibung als Ausdruck von Sympathie und Antipathie

Liselotte schätzt in ihren Darstellungen nicht nur das Aussehen bestimmter Personen ein, sondern lässt auch ihre Sympathie oder Antipathie diesen Menschen gegenüber einfließen. Dabei differenziert sie jedoch, an welche ihrer Korrespondenzpartnerinnen sie schreibt. Entscheidend ist hier der Vertrautheitsgrad, denn nicht jede Art der Beziehung erlaubt eine offene Deklarierung eigener Präferenzen.

In ihrer Korrespondenz mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe sind die Beschreibungen deutlich seltener und beziehen sich oft auf diejenigen, deren Namen der Gräfin von Schaumburg-Lippe geläufig sein müssten, oft über die Verwandtschaft der gemeinsamen Bekannten. Diese Beschreibungen spielen in den Briefen Liselottes demzufolge eine konkrete Rolle: Es handelt sich hier um eine Deixis der dritten Person, die auf einen gewissen emotionalen Abstand der beiden Briefpartnerinnen hindeutet; dies sollte sich jedoch im Laufe der Zeit verändern. In ihren Beschreibungen des Bekanntenkreises bleibt Liselotte wie auch in ihren Briefen an andere kritisch, aber sie versucht ihre Beurteilungen abzumildern:

> „[…] es wundert mich nicht daß deß Duc de Schonbergs Kinder böße augen haben die arme Caroline Ihre fraw Mutter hatt von kindtsbeinen auff blöde augen gehabt daß war der größte fehler so sie hatte den form von gesicht Mundt undt Naß wahren hübsch die form von den augen war auch nicht heßlich aber Ihre augen wurden offt undt leicht roht, die weiße blumen auff die augen seindt abscheulich, undt macht die leutte wiederlich“[247].

Sie rekonstruiert hier einen Aussehensfehler, den die Kinder von ihrer Mutter geerbt haben, und zwar überempfindliche Augen, die zu rötlich und eitrig sind.[248]

---

[247] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 15. Februar 1718, Vo, S. 31–32.

[248] Die von Liselotte benutzte Wendung „weiße blume“ ist vermutlich eine direkte Übersetzung der französischen Wendung *fleurs blanches*, die für Ausfluss steht (vgl. dazu: Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, L'Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, B. 6, Paris 1756, S. 860–864).

Die Beschreibung wird durch eine positive Schilderung des Aussehens der Dame abgeschwächt, aber der abschließende Satz ist schon typisch für die Beschreibungen Liselottes: stark emotional beladen und ablehnend. Sie berücksichtigt in den Beschreibungen auch dieselben Elemente des Aussehens: Augen-, Mund- und Nasenform, die wichtige Bestandteile des Schönheitsideals waren. In der Beschreibung bleibt sie dynamisch, d. h. sie variiert die Epitheta (wie „hübsch" oder „nicht heßlich"), was ihr erlaubt, eine Monotonie der Aufzählung zu vermeiden.

Die Beschreibungen, in denen Liselotte sich lediglich auf Komplimente beschränkt, sind selten und haben auch eine bestimmte Rolle zu spielen. So ist es zum Beispiel im Fall des Besuchs von zwei Söhnen Sophies in Paris:

> „*Printz Christian* undt *Printz Ernst August* werden noch täglich artlicher, *printz Christian* wirdt hübsch von *taille* undt von gesicht, *printz Ernst August* weckst auch sehr; […] obschon *printz Ernst August* mehr spricht und die *plaisanterie* mehr verstehet, als *printz Christian*, so ist doch dießer nicht verhont undt hatt gar gutte minen ahn sich. Ich bin versichert, daß E. L. beyden sehr content sein werden, wenn sie sie wieder zu sehen bekommen."[249]

Liselotte nutzt den Besuch, um ihrer Tante durch die Komplimente über ihre Söhne zu schmeicheln und somit auch eine reibungslose Kommunikation zu gewährleisten. Es zeugt auch davon, dass sie in ihren Beschreibungen abgeschätzt hat, wann sie sich Kritik erlauben konnte. Diese positive Beschreibung der jungen Prinzen ist auch als ein Ausdruck der Sympathie Sophie gegenüber zu verstehen.

Eine ähnliche Beschreibungsstrategie nimmt Liselotte auch in den Briefen an andere Briefpartner an. So berichtet sie Frau Harling[250] oder auch deren Ehemann[251] (wenn auch hier nur im Postskriptum) positiv über die Entwicklung ihres Neffen. Sie macht Komplimente über den Sohn von Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, den sie „hofmeistert". Gleichzeitig erlaubt sich Liselotte in einem Brief an Herrn Harling, das langsame und unverständliche Sprechen des Grafen anzusprechen, auch wenn sie den jungen Mann insgesamt positiv beurteilt.[252] Dies wird in einem späteren Brief wieder aufgenommen, in dem sie zusätzlich die Überzeugung von Johanna von Schaumburg-Lippe anführt, schuld an den Ausspracheproblemen sei eine Missbildung der Zunge.[253] In den Briefen an die Gräfin selbst spricht Liselotte ihre Kritikpunkte sehr feinfühlig an:

> „Ich habe In mein hoffmeisterin ampt Nur zwey eintzige sachen zu corigiren gefunden Nehmblich ein wenig grimassen mitt dem Mundt, undt daß er gar zu leiße In sich spricht, daß man Ihn nicht recht verstehen kan, habe

---

[249] Brief an Sophie von Hannover vom 26. September 1688, Bod I, S. 98–99.
[250] Brief an Frau Harling vom 18. Juli 1683, Hel, S. 172.
[251] Brief an Herrn Harling vom 15. April 1687, Hel, S. 180.
[252] Brief an Herrn Harling vom 10. Oktober 1720, Hel I, S. 666.
[253] Brief an Herrn Harling vom 31. Oktober 1720, Hel I, S. 670.

> Ihn biß auff 4 mahl repertiren machen, umb Ihn deutlich zu sprechen machen, wir haben endtlich alle beyde drüber gelacht“[254].

Bereits am Anfang signalisiert sie die geringe Anzahl der Eigenschaften, die verbessert werden sollen, was auch das kritische Potential der Aussage abmildert. Sachlich erklärt sie das Problem, ohne zu beurteilend zu wirken. Auch der Schluss, der die gegenseitige Sympathie Liselottes und des Grafen andeutet, rundet die Passage mit einem positiven Ausklang ab. Auch der darauffolgende Brief, in dem Liselotte bereits mitteilen kann, dass die Mimik des Grafen sich gebessert habe und die leise Stimme angeboren sein müsse,[255] sorgt für eine Vermeidung möglicher Störungen im Kommunikationsverlauf. Liselotte achtet darauf, bei welchen Beschreibungen sie besonders offen sein darf und welche sie zur Stärkung des gegenseitigen Wohlwollens nutzen kann. Es ist ein Spiel zwischen die Briefe belebenden Beschreibungen und jenen, mit denen Liselotte ihre Selbstdarstellungsstrategie als eine treue Freundin stärken kann.

In der Korrespondenz mit den ihr näher stehenden Briefpartnerinnen, wie Louise und Amalie Elisabeth oder Sophie von Hannover, treten neben kurzen Schilderungen auch längere Passagen auf, die sehr stark emotional beladen sind. Ein Beispiel dafür ist die häufige Bezeichnung der von Liselotte gehassten Madame de Maintenon als „die alte Zott“[256]. Auch den Comte de Toulouse, Bastard des Königs, der lange Zeit als möglicher Ehemann für ihre Tochter in Frage kam, nannte sie „stinckergen“[257]. Die Stärke der Abneigung gegenüber bestimmten Personen äußert Liselotte dadurch, dass sie auf eine Beschreibung positiver Eigenschaften verzichtet. Dies erlaubt sie sich aber grundsätzlich in der Korrespondenz mit Sophie von Hannover, in der sie oft zu Euphemismen greift, um einerseits womöglich der Zensur zu entkommen[258] und andererseits einen Belustigungseffekt hervorrufen zu können. Die Konvention, in der die Aussage gehalten wird, ist auch charakteristisch für die Korrespondenz mit Sophie und bewegt sich in der Kategorie des skatologischen Witzes:

> „Das weib, wovon sie sprechen, wie E. L. sagen, die von einem pfurtz met verlöff met verlöff sol schwanger gegangen sein, *divertirt* nicht sehr, *contrari*, ich glaube nicht, daß ein bößerer teüffel in der welt kan gefunden werden, alß sie ist mitt aler ihrer *devotion* und heücheley, befinde, daß sie das alte teütsche sprichwort woll wahr macht, nehmblich: »wo der teüffel nicht hinkommen kan, da schickt er ein alt weib hin«. Alles unheil kompt von dießer zot“[259].

[254] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 19. März 1720, Vo, S. 74.
[255] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 28. Juli 1720, Vo, 75–76.
[256] Zu dieser Bezeichnung siehe: Van der Cruysse 2010, S. 311.
[257] Brief an Sophie von Hannover vom 22. Dezember 1697, Bod I, S. 316.
[258] Siehe dazu: Kapp 1990c, S. 187.
[259] Brief an Sophie von Hannover vom 10. Dezember 1689, Bod I, S. 116.

Wie Madame de Maintenon hier bezeichnet wird, ist auch in Briefen von Sophie von Hannover üblich oder sogar eingeführt worden. Die Antipathie-Bezeugung erfolgt hier z. B. durch eine Charakteristik, die der Dame diabolische Eigenschaften zuschreibt, was auch durch ihre Taten belegt wird, um den Höhepunkt im zitierten Sprichwort zu erreichen. Wiederholt wird gerade das Alter zu einem beleidigenden Element.[260] Eine dermaßen negative Beschreibung, in der Liselotte zu derben Ausdrücken greift, zeugt von der Stärke der Abneigung gegenüber der beschriebenen Person.

In der Korrespondenz mit Sophie gibt es jedoch auch solche Beschreibungen von Liselotte unangenehmen Personen, die sich zwar auf Negatives konzentrieren, aber als ein belustigendes Element des Briefes wahrgenommen werden können. Dies indizieren die Einleitung und der Abschluss solcher Darstellungen. Ein Beispiel dafür ist die Beschreibung des Geliebten von Madeleine de Scudéry:

> „*Sapho* muß ja eine narin mitt aller ihrer kunst gewest sein, weillen sie sich auß lieb für *Phaon* umbs leben gebracht; *mad*^{lle} *Scuderie* wolte ihr nur, wie ich glaube, in der gelehrtheit gleichen, denn *mad*^{lle} *Scuderie* ist allezeit tugendtsam geweset; die lieb von *mons. Pellison* hatt sie gantz nicht verunehrt."[261]

Eingestiegen wird mit einer Anknüpfung an die Antike, die dafür genutzt wird, die aktuellen Ereignisse spielerisch einzuführen. Die Anspielung auf die Literatur ist hier nicht zufällig gewählt, sondern bildet eine Parallelität zu der Personenkonstellation, die von Liselotte beschrieben wird. Die Beschreibung des Geliebten von Scudéry, Paul Pellisson, ist zwar nicht schmeichelhaft, spielt jedoch eine wichtige Rolle in der Rechtfertigung von Scudéry:

> „Das war woll ein abscheülicher mensch, er hatte ein gantz viereck gesicht vor näht von kinderblattern, die waren weiß auff einem gelben grundt; er hatte die augen gantz roht *erailliert* undt wie wars in den ecken undt zwischen den augenliedern, woran er keine haar hatte, sondern nur wo rohe fleisch; […] E. L. sehen woll, daß mitt einem solchen gesicht *mad*^{lle} *Scuderie* ohne *scandale* umbgehen konnte. […] es war ein recht *monstre*, hatte aber einen großen verstandt undt wahr sehr gelehrt."[262]

Liselotte zählt hier mehrere Argumente auf, die für eine besondere physische Unattraktivität sprechen, mildert sie jedoch ab, indem sie auf andere, positive Eigenschaften von Pellisson eingeht. Diese ganze Passage ist hier eher als eine interessante Bemerkung über eine damals sehr bekannte Schriftstellerin zu verstehen und trägt somit Unterhaltungswert.

Auch in den Briefen an Louise spricht Liselotte von den Menschen, die ihr unsympathisch sind, allerdings greift sie in dieser Korrespondenz auf eine weniger

[260] Z. B.: Brief an Sophie von Hannover vom 8. Februar 1690, Bod I, S. 117.
[261] Brief an Sophie von Hannover vom 8. November 1705, Bod II, S. 119.
[262] Ebd.

derbe Sprache zurück als im Fall der Kurfürstin Sophie. Ein Beispiel dafür sind Beschreibungen von Richelieu, der gegen Liselottes Sohn intrigiert hat:

> „Der duc de Richelieu wirdt viel threnen in Paris kosten, den alle damen seindt in ihm verliebt. Ich kans nicht begreiffen: den es ist ein klein krötgen, so ich gar nicht artig finde, hatt keine minen, noch weniger courage, ist impertinent, untrew, indiscret, redt übel von allen seinen metressen.“[263]

Hier werden auch lediglich negative Eigenschaften aufgezählt, die darauf hindeuten, dass Liselotte eine besondere Abneigung ihm gegenüber empfindet; ebenso die Tatsache, dass sie zwei Monate später ihre Kritik wiederholt samt der Anmerkung, dass er wegen seiner äußerlichen Attraktivität bei den Damen besonders beliebt sei.[264] Liselotte greift damit den für die Briefe an Louise typischen Darstellungsmodus auf: Nicht das Äußere zeugt vom Wert eines Menschen, sondern sein Charakter und seine Taten. Manchmal erlaubt sich Liselotte, auch in solche kritischen Beschreibungen kleinere schmückende Elemente einzubauen, wie einfache Wortspiele: „Der teüffels-Alberonie macht mir manche sorgen. Gott stehe unß gegen dießen boßen menchen [bei]! Er ist eben so schwart in seinen gewißen, alß seine haar undt haudt sein“[265]. Hier handelt es sich um einen weiteren Menschen, der gegen Liselottes Sohn Intrigen knüpft. Diese kurze Charakteristik ist ausreichend, um die emotionale Einstellung Madames zu entziffern. Diese Porträts, in denen Liselotte die Feinde Philipps II. von Orléans darstellt, würden ohne solche humoristischen Einschübe schnell zu Klagen werden und somit dem Konzept Liselottes von der Unterhaltsamkeit der Briefe widersprechen.

Ein weiterer Bereich in Liselottes Briefen, in denen die Menschenporträts zu Trägerflächen ihrer Sympathien werden, sind die Beschreibungen der Familienmitglieder. Schon in den frühen Bildern aus dem Familienleben, die der Korrespondenz von Liselotte zu entnehmen sind, stellt sich Madame als eine genaue Beobachterin und sachliche Beschreiberin dar, die aber ihre nüchternen Schilderungen mit einer Dosis Humor belebt: „Was aber meinen kleinen ahnbelangt, so ist er so schrecklich groß undt starck, daß [er] met verlöff met verlöff eher einem Teutschen undt Westfällinger gleich sicht, alß einem Frantzosen“[266]. Liselotte schont in ihren Beschreibungen auch ihre eigene Familie nicht. Aber auch hier differenziert sie sehr stark nach den Adressaten. So schreibt sie in einem Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe über die Enkelkinder:

> „Man [hat] mir der Kinder contrefait geschickt die buben seindt schöne Kinder daß Elste medgen ist gar nicht hübsch, aber die Jüngste ist so ein eulenspiegel, daß Man sie nicht hatt mahlen kennen den allemahl wen der

[263] Brief an Louise vom 30. März 1719, Holl IV, S. 74–75.
[264] Brief an Louise vom 27. April 1719, Holl IV, S. 99–100.
[265] Brief an Louise vom 26. November 1719, Holl IV, S. 324–325.
[266] Brief an Sophie von Hannover vom 5. August 1673, Bod I, S. 2.

> mahler sie angesehen hatt sie Ihn so abscheuliche grimassen gemacht daß er sie nicht mahlen können sondern lachen Müßen“[267].

Liselotte liefert zwar eine kurze Charakteristik der Enkelkinder, konzentriert sich aber dabei vielmehr darauf, deren Lebensfreude wie auch eine interessante Szene aus dem Familienleben zu schildern. Die Beschreibung fällt nicht ausführlich aus, immerhin schreibt sie an eine ihr persönlich unbekannte Person, die zudem die Familie der Tochter Liselottes auch nicht kennt.

In den Korrespondenzen mit der Raugräfin Louise oder der Kurfürstin Sophie fallen die Familienporträts ausführlicher und differenzierter aus. In den früheren Jahren konzentriert sich Liselotte in ihren Darstellungen auf die eigenen Kinder:

> „Meine dochter ist nun, gott sey danck, in vollkommener gesundtheit, aber nicht sehr gewacksen noch fett. Daß wacksen hatt sie nicht mehr von nöhten; sie ist groß genug, einen halben kopff lenger, alß ich undt nicht übel geschaffen, hatt auch, unter unß gesagt, keine boße minen. Mein sohn aber ist klein undt hatt gar keine gute minen, ob er zwar in seiner taille nicht übel geschaffen ist.“[268]

Zunächst spricht Liselotte die negativen Eigenschaften an, um die Beschreibungen mit Lob abzuschließen. In den so differenzierten Darstellungen berücksichtigt sie dieselben Kriterien, die sie sonst auch in den anderen Menschenporträts anführt: Gesicht und Körperbau, Bewegungen wie auch Mimik und Gestik. In weiteren Beschreibungen kommen auch weitere Attribute hinzu, die sich auf das Benehmen beziehen, wie die fehlende Koketterie und Galanterie der Tochter Liselottes wie auch ihr gutes Gemüt, die die Unattraktivität des Gesichts ausgleichen.[269] In ähnlichem Sinne beschreibt sie ihre Tochter in den Briefen an Sophie von Hannover,[270] wobei sie in den Briefen an die Kurfürstin das Aussehen der Tochter deutlich strenger beurteilt:

> „Sie weckst erschrecklich, ist schir größer, alß ich, ihre *taille* wirdt nicht uneben, sie tantzt undt hatt eben dieselbe *minen* wie die gutte Königin in Spanien seelig, wenn E. L. sich ihrer erinern, aber von gesicht gleicht sie ihr gar nicht; sie hatt eine hübsche hautt, abr alle *traits* seindt heßlich; eine heßliche naß, ein groß maul, die augen gezogen undt ein plat gesicht.“[271]

Leider endet hier der von Bodemann edierte Brief, sodass sich nicht feststellen lässt, ob am Ende der Beschreibung auch positive Eigenschaften der Tochter Liselottes miterwähnt wurden. Liselotte spricht aber in den Briefen an Sophie über ihre Tochter sehr familiär, indem sie in Bezug auf die junge Elisabeth Char-

[267] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 4. März 1718, Vo, S. 34.
[268] Brief an Louise vom 13. Mai 1696, Holl I, S. 65.
[269] Brief an Louise vom 22. Januar 1697, Holl I, S. 76.
[270] Z. B. im Brief an Sophie von Hannover vom 11. Juni 1686, Bod I, S. 69.
[271] Brief an Sophie von Hannover vom 29. März 1691, Bod I, S. 132.

lotte dieselben Bezeichnungen benutzt, mit denen Liselotte sich selbst beschrieben hat:

> „E. L. sein meiner tochter zu gnädig, ihr berenkatzenaffengesicht zu betrachten; ihre *taille* wirdt nicht uneben, gantz wie die von unßerer gutten Königin in Spanien s[eelig]; von hinten solte man meinen, sie seye es, tantzt auch gantz so, aber das gesicht ist nicht hübsch, doch waß beßer alß es war."[272]

Einerseits setzt sie den Vergleich mit der Königin von Spanien fort, verknüpft dies jedoch mit der wenig schmeichelhaften Bezeichnung, mit der sie sich in Bezug auf die eigenen jungen Jahre charakterisiert hat. Sie liefert hier eine Mischung aus dem Sprechen innerhalb der Familie, die eigene Benennungen entwickelt hat, und einem kritischen Vergleich, der auf den Versuch einer Distanzierung hindeutet. Ähnlich verfährt Liselotte im Fall ihres Sohnes:

> „Mein Sohn kan gottlob woll *raisoniren*, er weiß alle *religionen* auff ein endt; er ist kein *pedant*, aber sein gehen würde E. L. *choquiren*, denn er geht gar übel, den kopff bückt er, schlendert einen arm undt ein bein; aber wenn er will, kan er es beßer machen; wenn er dantzt ist er gantz ein ander mensch, denn alßda helt er sich strack."[273]

Hier ist auch ein ähnlicher Zwiespalt zu beobachten. Einerseits lobt Liselotte geistige Eigenschaften des Sohnes, zugleich gibt sie zu, dass seine Bewegungen stark von dem abweichen, was erwartet wird. Auch hier unterstreicht sie, dass er wie auch die Tochter sich gerade beim Tanz von der besten Seite zeigt.

Ausführlicher schreibt Liselotte über ihre Enkelkinder. Dabei lässt sich schnell feststellen, welche von ihnen ihre Zuneigung haben und welchen sie besonders kritisch gegenübersteht. Sie macht deutlich, dass der Abt von St. Albin, ein uneheliches Kind ihres Sohnes, zu ihren Lieblingen gehört. Diese Sympathie ist zum Teil der Tatsache geschuldet, dass sie sich gerade bei ihm sicher ist, dass er zu ihren Nachkommen gehört, denn er ähnelt ihrem verstorbenen Mann.[274] Differenzierter fallen die Beschreibungen ihrer legitimen Enkeltöchter seitens des Sohnes aus, die Kinder ihrer Tochter hat sie persönlich nicht gekannt. In den Porträts der Enkelinnen werden sie miteinander verglichen, wie z. B. die Äbtissin von Chelle mit Mademoiselle de Vallois.[275] Dabei berücksichtigt Liselotte die äußerliche Schönheit, verschweigt aber solche Makel wie Stottern nicht. Ihre Sympathien unterstreicht sie, indem sie darauf hinweist, welche der Enkelinnen angenehmer im Umgang sei. Sie ist sich auch dessen bewusst, dass manche ihrer Beurteilungen

[272] Brief an Sophie von Hannover vom 12. April 1692, Bod I, S. 146.
[273] Brief an Sophie von Hannover vom 18. April 1709, Bod II, S. 206–207.
[274] Brief an Louise vom 7. Juni 1721, Holl VI, S. 142.
[275] Brief an Louise vom 21. Dezember 1719, Holl IV, S. 355–356.

sehr streng ausfallen und als Abneigung gedeutet werden könnten, wie z. B. im Fall von Louise-Elisabeth d'Orléans:

> „Ich haße mademoiselle de Mon[t]pensier nicht, aber es arme kindt ist so unangenehm, das man sich ohnmöglich dran gewohnen kan. Gar heßlich ist die nicht, aber alle ihre maniren seindt nicht naturlich, gezwungen undt gedrungen, lißpelt undt helt sich zu gezwungen starck, alß wen man ihr ein stock in den rücken gesteckt hett."[276]

Anders als in den sonstigen Beschreibungen klärt Liselotte bereits am Anfang ihre Einstellung der Enkelin gegenüber. Darauf folgt eine ausführliche Aufzählung der Eigenschaften der jungen Dame, die wenig schmeichelhaft ist. Dabei bezieht sich Liselotte auf dieselben Kriterien, die sie auch üblicherweise in ihren Menschenporträts anführt. Dennoch lässt sich dem Brief Liselottes ein gewisses Mitleid dem Mädchen gegenüber entnehmen: „Waß sie sagt, waß sie thut, alles ist chocant, sie jamert mich doch, den daß arme kindt meints nicht böß, kan sich recht betrüben, daß man ihr artiges schwestergen lieber hatt, alß sie. Ahngenehm kan mademoiselle de Mon[t]pensier nie werden, es ist ohnmöglich."[277] Auch wenn Liselotte nichts Positives über diese Enkelin berichten kann, so versucht sie ihre Einschätzung möglichst differenziert ausfallen zu lassen, indem sie zunächst darauf hinweist, dass sie sich nicht absichtlich falsch benehme und vor allem im Vergleich mit ihrer Schwester negativ auffalle. Diese uneindeutige Einschätzung der Enkelin spiegelt auch die Konstruktion dieses Porträts wider, wo auf die übliche Konstruktion negativ-positiv bzw. umgekehrt verzichtet wird.

Auch die Beschreibungen der Enkelinnen unterscheiden sich je nach Korrespondenzpartnerin. Besonders kritische Darstellungen befinden sich in den Briefen an Sophie von Hannover, insbesondere gegenüber Marie Louise Elisabeth, Duchesse de Berry. Unter zahlreichen Defekten, die sich auf Figur, Gesicht, Mienen und Bewegung beziehen, wie auch Pockennarben, sieht sie als einzig positive Aspekte Hals, Hände und Arme.[278] Dieses im Vergleich zu der ausdrücklich negativen Beschreibung unbedeutende Kompliment, das sich nur auf zweitrangige Eigenschaften bezieht, deutet darauf hin, dass Liselottes Grundeinstellung ihrer Enkelin gegenüber ablehnend war. In einem der späteren Briefe lässt sich zusätzlich feststellen, dass die Beziehung zwischen Liselotte und ihrer Enkelin angespannt war. Dies übermittelt Liselotte, indem sie die Szene einer Auseinandersetzung mit ihrer Enkelin schildert. Ausgangspunkt dafür war die Tatsache, dass die Duchesse auffällig viele Schönheitspflästerchen auf ihrem Gesicht angebracht hatte. Dieses Auftreten stuft Liselotte als nicht angemessen ein, obwohl ihre Enkelin *grand habit* wie auch ansprechenden Schmuck trägt. Die Unangemessenheit kommentiert Liselotte scharf:

---

[276] Brief an Louise vom 19. Mai 1720, Holl V, S. 150.
[277] Ebd.
[278] Brief an Sophie von Hannover vom 2. September 1711, Bod II, S. 283–284.

> „»*Madame, vous voilà à merveille, mais il me semble que vous avés trop de mouches, cela n'a pas l'air assés haut, vous etes la premiere personne de ce pais cy, cela demande un peu plus de gravité que d'estre mouchetée comme les commediens sur le theatre*«."[279]

Sie sieht in dem nicht ausgewogenen Auftreten ein Zeichen dafür, dass ihre Enkelin schlecht erzogen wurde und sich immer schlimmer benimmt. Der scharfe Kommentar, der ausdrücklich auf ein nicht standesgemäßes Auftreten verweist, zeigt, welche Kriterien Liselotte dem *aptum* zumisst. Die Anmerkungen zu der Enkelin ähneln denen, die Liselotte gegenüber ihrer Schwiegertochter geäußert hat. Irritiert ist sie darüber, dass die Enkelin weder ihrem Sohn noch dem Ehemann Liselottes den nötigen Respekt zeigt, aber vor allem die Tatsache, dass diese – in Liselottes Augen unakzeptable – Ehe auf Vermittlung von Madame de Maintenon zustande kam, sorgt bei Liselotte für eine starke Wut.[280] Auch im Familienkreis kritisiert Liselotte also Menschen, die ihre Sympathie nicht gewonnen haben, scharf. Jedoch erst in den Briefen an Sophie bedient sie sich groberer Sprache und ist mit der Kritik wenig zurückhaltend.

Liselotte baut die Menschenbeschreibungen auf der Grundlage von Parallelismen auf: Eindeutig negative Darstellungen werden mit der Erwähnung einer besonders ungünstigen Eigenschaft abgeschlossen; im Fall von Sympathie wird mit der Aufzählung der Nachteile angefangen, um die Beschreibung mit einer eindeutig wertvollen Eigenschaft zu beenden. Der erste Teil der Aussage wird somit durch eine Kippfigur unterbrochen und der Leser soll in seinen Erwartungen überrascht werden.[281] Dabei richtet sich Liselotte nach den Prinzipien, die aus der aristotelischen Rhetorik bekannt sind, laut deren man sowohl bei Lob als auch bei Tadel immer das Negative bzw. das Positive miterwähnen soll.[282] Diese Art der Beschreibung dient auch der Selbstdarstellungsstrategie Liselottes. Indem Liselotte z. B. bei ihrer Tochter die Unattraktivität nicht verschweigt oder bei den Enkelinnen auf die Schönheit der Körperteile hinweist, kann sie ihre Glaubwürdigkeit als eine ehrliche Person stärken. Somit bestätigt sie nicht nur die Richtigkeit ihrer Darstellungen, sondern zeigt sich auch als unparteiisch. Diese Beschreibungsstrategie von Liselotte, die sich in der Anordnung der Beschreibungselemente manifestiert, wird durch den Verzicht auf schmückende Elemente flankiert, was den Eindruck der Natürlichkeit verstärkt. Erst in den Briefen an Sophie, in denen sich Aufzählungen rein negativer Eigenschaften wie auch die Nutzung derber Sprache feststellen lassen, scheint Liselotte von diesem Darstellungsmodus abzuweichen. Im Gesamtkontext der Korrespondenz mit Sophie, in der skatologischer Witz und damit verbunden derbe Sprache gepaart mit geistreichen Anmerkungen vorkom-

[279] Brief an Sophie von Hannover vom 1. Oktober 1712, Bod II, S. 320.

[280] Vgl.: Brief an Sophie von Hannover vom 10. Oktober 1693, Bod I, S. 186.

[281] Zu dieser Funktion der Schlusspointe siehe: Harald Fricke, Rüdiger Zymner, Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren, Paderborn [u. a.] 2007, S. 22.

[282] Siehe dazu: Rüdiger Campe, Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1990, S. 86–87.

men, lässt sich jedoch eine Konsequenz in der Gestaltung dieses Briefwechsels beobachten, die sich nun auch in den Menschenporträts manifestiert.

3.4. Eine Anleitung zum modischen Aussehen

In ihren Menschenporträts berücksichtigt Liselotte neben den Gesichtszügen oder der Körperform auch die Kleidung, die sie in diesem Zusammenhang insbesondere als Distinktionszeichen darstellt. Jedoch äußert sich Liselotte in ihren Briefen zur Mode nicht nur dann, wenn sie Höflinge beschreibt; so platziert sie hier und da kurze Anmerkungen zur eigenen unbequemen Frisur[283] oder beschreibt lebendig, wie sie mehr oder weniger zufälligerweise einen neuen Modetrend am französischen Hofe lanciert hat.[284] Es gibt aber auch Gelegenheiten, bei denen Liselotte ausführlicher von der Kleidung berichtet. William Brooks merkte an, dass die Kleidungsbeschreibungen zwar in erster Linie auf Angemessenheit gerichtet sind, aber gleichzeitig dermaßen präzise geschrieben wurden, dass sie als eine klare Anleitung verstanden werden können.[285] Diese teils sachlichen, teils durch humoristische Einfälle unterbrochenen Beschreibungen[286] sind in einigen Korrespondenzen enthalten und werden unter ganz bestimmten Umständen in den Briefen platziert. In diesem Unterkapitel gilt es, diese Besonderheiten aufzuzeigen und deren Rolle in der *narratio* der Briefe zu skizzieren.

In erster Linie lässt sich feststellen, dass sich die ausführlicheren Beschreibungen der Kleidung grundsätzlich in der Korrespondenz mit Liselotte nahestehenden Frauen befinden, wie den beiden Halbschwestern, Tante Sophie und Frau Harling. Liselotte äußert sich in diesen Korrespondenzen zur Mode dann, wenn es konkrete Nachfragen zu diesem Thema gibt. Dabei werden nicht nur die Formulierungen an die jeweilige Empfängerin angepasst, sondern auch die Elemente der Selbstdarstellung. So lässt sich in der Korrespondenz mit Louise erkennen, dass Liselotte ähnlich wie im Fall der Menschenbeschreibungen zunächst ihr eigenes Desinteresse dem Aussehen der anderen Menschen gegenüber unterstreicht. Manchmal beschränkt sie sich auf kurze Feststellungen, dass sie normalerweise die Kleidung nicht beachte, es sei denn, es wäre „etwaß ridicules"[287]; manchmal schreibt sie etwas ausführlicher:

---

[283] Brief an Louise vom 5. November 1695, Holl VI, S. 539.

[284] Jürgen Voss, Liselotte von der Pfalz, eine Modeschöpferin? In: Pfälzer Heimat: Zeitschrift der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften in Verbindung mit dem Historischen Verein der Pfalz und der Stiftung zur Förderung der Pfälzischen Geschichtsforschung 1991, B. 42, H. 2, S. 52–56.

[285] Brooks 2007, S. 30.

[286] Z. B. der Brief an Sophie von Hannover vom 1. Oktober 1698, Bod I, S. 346–347, in dem Liselotte von der Hochzeitskleidung ihrer Tochter berichtet.

[287] Brief an Louise vom 9. Dezember 1705, Holl I, S. 428. Ähnliches sagt sie im Brief an Louise vom 19. November 1716 (Holl III, S. 43): „Mir were es kein danck, wen man sich auff mein geburdstag mitt schonnen kleydern bützte; den den da frag ich [nichts nach], sehe mein leben nicht, wie die leütte gekleydt sen, undt solte man meine eygene kleyder nehmen undt ahnthun undt

„[…] den ich sehe schir nie, wie die leütte gekleydt sein, undt behalt es noch weniger. Meine eintzige continuirliche kleydungen seindt grand habit undt jagtskleydt, wen ich reitte; sonsten trage ich nichts, auch mein leben keine robe de chambre noch manteau, habe auch in meiner garderobe nur einen entzigen nachtsrock, nur damitt auffzustehen undt zu bette gehen, sonst nichts.“[288]

Diese Passage fungiert zunächst als eine Erklärung dafür, wieso Liselotte so wenig ausführlich über die Mode bzw. die eigene Kleidung schreibt. Diese kurze Skizze zeigt zum einen das Bild einer bescheidenen Liselotte, die nur die nötigste Kleidung besitzt, zum anderen ist es Zeugnis für die finanziellen Engpässe, die sie in ihrer Ehe erlebt. Dennoch wird gerade dieses zweite Element nicht eindeutig formuliert, sodass in erster Linie die Bescheidenheit Liselottes, die eigenes und fremdes Aussehen als zweitrangig darstellt, hervortritt. In den Briefen aus späteren Jahren schreibt sie zwar auch ausführlich zu den am Hof akzeptierten Kleidungssorten, dabei lässt sie aber auch persönliche Urteile fallen, indem sie die (Un-)Bequemlichkeit bestimmter Kleidungsstücke explizit erwähnt.[289] In einem weiteren Brief lässt sich feststellen, dass Louise auch nach diesem Thema gefragt hat, da Liselotte präzisiert, dass in ihren Augen Manteaus den Bürgern oder sogar der Dienerschaft angemessen sind, aber nicht dem Adel.[290]

Neben kurzen und sachlichen Anmerkungen zu den Elementen der Kleidungsstücke, die zusammengehören[291], oder zu deren Farben[292] reagiert Liselotte ausführlicher auf die persönlichen Anmerkungen zur Kleidung in den Briefen Louises:

„Die kleyder, so Eüch Ewer schwager, der duc de Schonberg geschickt, seyndt es kleyder oder robe de chambre? Wie ich sehe, auß waß Ihr mir hirauff sagt, mercke ich woll, daß man verpichter alß nie in Teütschlandt auff den moden ist. In meinem sin ist diß eine große torheit.“[293]

Bevor sie jedoch direkt nach der Kleidung fragt, folgt ein kurzer Absatz zur Beurteilung der Attraktivität der Gesichter, in den sie auch das Jodelet-Zitat einbringt, mit dem sie häufig Menschenbeschreibungen in den Briefen an die Halbschwestern einleitet. Somit wird über Aussehen und Kleidung in einem breiteren Zusammenhang gesprochen. Liselotte verzichtet dabei nicht auf eine persönlichere

vor mir kommen, würde ichs nicht mercken; den ich sehe mein leben nicht darnach er [*sic*] müste den etwaß gar ridiculles sein.“

[288] Brief an Louise vom 5. März 1695, Holl I, S. 30.

[289] Brief an Louise vom 9. August 1702, Holl I, S. 306. Den Brief hat Liselotte bereits am 27. Juli angefangen und hat an einigen Tagen (jeweils getrennt datiert) weitere Abschnitte dazu geschrieben.

[290] Brief an Louise vom 13. August 1705, Holl I, S. 410.

[291] Z. B.: Brief an Louise vom 14. Dezember 1719, Holl IV, S. 349.

[292] Z. B.: Brief an Louise vom 1. Juni 1709, Holl II, S. 105.

[293] Brief an Louise vom 8. Oktober 1695, Holl I, S. 48.

Ebene, indem sie sowohl Präzisierungsfragen zu den Informationen der Halbschwester stellt als auch eigene Überlegungen zum Thema Mode preisgibt. Damit erreicht sie, dass ein von Louise angesprochener Bereich erneut angesprochen werden kann, wovon die Tatsache zeugt, dass auch in den darauffolgenden Briefen z. B. über die modischen Frisuren gesprochen wird:

> „Die hahr tregt man nicht gar hoch hir, aber alle daß andere zeüg ist noch hoch, doch nicht so sehr, wie es war; den man tregt jetzt die coeffuren vorwetz gebogen undt nicht so starck wie vor dießem. Daß man aber solle ein tax auff die coeffuren gesetzt haben, ist nicht wahr; daß hatt jemandes auß poßen erdacht, Ich bilde mir ein, daß Ihr jetzt wie hir müst coeffirt sein; den man hatt mir gesagt, daß man in Engellandt über 2 finger höher auffgesetzet seye, alß hir; drumb müst Ihr jetzt eben recht sein."[294]

Es handelt sich hier um eine breitere Antwort auf eine Nachfrage Louises zur Mode im Allgemeinen, aber insbesondere zur angeblichen Frisurensteuer. Diese Passage weist in ihrer Struktur viele Ähnlichkeiten zu anderen ausführlicheren Antworten auf Louises Fragen zur französischen Mode auf. Liselotte greift hier die Aussagen ihrer Halbschwester auf, beantwortet diese detailliert und schließt die Aussage mit eigenen Bemerkungen zum Gegenstand ab. Dieses Antwortmuster wiederholt sich z. B. im Fall von Armbändern, die Liselottes Meinung nach von denjenigen getragen werden, die ihre schönen Hände präsentieren möchten. Sie dagegen trage die Armbänder in einer Schachtel, da ihre Hände nicht attraktiv genug seien.[295]

In der Korrespondenz mit Louise kommen auch sachliche Beschreibungen der Kleidung vor, wie z. B. der Ballkleider, bei denen Liselotte sogar die Preise des Schmucks angibt.[296] Neben ausführlichen Kommentaren zur Mode dominieren jedoch kurze Antworten zu Louises Aussagen, in denen aber Liselottes Anmerkungen enthalten sind, wo sie entweder ihre eigene kritische Einstellung den jeweiligen Moden gegenüber äußert[297] oder Louises negative Einstellung zum Schminken teilt.[298] Gelegentlich erzählt Liselotte auch mit Mode verbundene Geschichten, die einen anekdotischen Charakter haben. Dies ist z. B. im Brief an Louise vom 20. Dezember 1721 sichtbar,[299] in dem die Mode der üppigen Röcke auf die Maitresse des Königs, Madame de Montespan, zurückgeführt wird, die Röcke dieser Art getragen habe, um ihre Schwangerschaften zu verbergen. Im Brief vom 25. Dezember 1721 nimmt Liselotte die vorher unterbrochene Geschichte wieder auf und stellt fest, dass die Dame durchs Tragen solcher Röcke

[294] Brief an Louise vom 11. Dezember 1695, Holl I, S. 53.
[295] Siehe: Brief an Louise vom 28. Mai 1715, Holl II, S. 565–566.
[296] Brief an Louise vom 14. März 1722, Holl VI, S. 342–343.
[297] Z. B. zum Schminken: Brief an Louise vom 10. Mai 1713, Holl II, S. 307–308.
[298] Brief an Louise vom 10. Mai 1715, Holl II, S. 559.
[299] Holl VI, S. 301.

nicht nur die Schwangerschaft nicht habe verbergen können, sondern diese vielmehr bestätigt habe. Liselotte lacht aber auch über ihre eigenen Fauxpas, indem sie z. B. erzählt, wie ihre zu hohe Frisur sich mit derjenigen ihrer Tochter verhakt habe und den beiden Damen geholfen werden musste, was Liselotte als „poßirlich“ bezeichnet.[300]

Liselotte zeigt in der Korrespondenz mit Louise eine ambivalente Einstellung zur Mode: Einerseits stellt sie sich als eine Person dar, die die Mode äußerst kritisch sieht und als unwichtig betrachtet, andererseits ist sie stets darüber informiert, was gerade getragen wird oder was es kostet. Es lässt sich zwar feststellen, dass die meisten Abschnitte zur Mode in den Briefen an Louise auf Anfrage entstanden sind, dennoch gibt es auch Situationen, in denen Liselotte sich über die aktuelle Mode informiert. Eine dieser Gelegenheiten ist der Anfang der Briefbekanntschaft mit Karoline von Wales, die Louise vom hannoverschen Hof kennt. Somit bittet Liselotte Louise um Rat, was sie Karoline schenken könnte, denn Kleidung sei wegen der Unterschiede in der Mode zwischen britischem und französischem Hof keine gute Idee.[301] Mode wird als ein Element wahrgenommen, das nicht nur durch Beschreibung, sondern auch in Form von Geschenken als Mittel der Verbindung etabliert werden kann. Solche Geschenke visueller Art wie die Kupferstiche werden auch in Liselottes Briefen an Louise thematisiert, und zwar in Bezug auf Mode:

> „Ich habe Eüch schon letztmahl vor Ewer artiges kupfferstück gedanckt undt gesagt, waß ich gefunden. Aber waß ist die dolle coeffure, so man der printzesger auffgesetzt hatt? Es sicht eben auß, wie gefaltene servietten, wie man sie ahn den teütschen höffen macht, wan frembde kommen.“[302]

Das Thema wird im darauffolgenden Brief wieder aufgenommen, in dem Liselotte zugibt, dass sie den Aufbau der Frisur und deren Schmückung weiterhin nicht verstehe, und ihre Verwunderung zur Sprache bringt.[303] Es ist eine der seltenen Gelegenheiten, bei denen Louise als Expertin gefragt wird, was in der Kommunikation der beiden Damen eine Ausnahme bildet. In den Briefen an Louise lässt sich eine klare Funktion der Modebeschreibungen feststellen: Liselotte entspricht den Wünschen ihrer Halbschwester, indem sie Kleidung und Frisuren beschreibt, nutzt diese Aussagen aber gleichzeitig zur konsequenten Imagepflege. Louise bekommt ein Bild von Liselotte als einer Person vermittelt, die den Interessen ihrer Halbschwester nachgeht, auch wenn für sie selbst das Thema uninteressant ist. Des Weiteren präsentiert sich Liselotte als eine bescheidene Person, die eher an den inneren Werten interessiert ist als am äußeren Schein.

---

[300] Brief an Louise vom 5. November 1695, Holl I, S. 539.
[301] Brief an Louise vom 23. April 1715, Holl II, S. 545.
[302] Brief an Louise vom 10. Mai 1715, Holl II, S. 559.
[303] Brief an Louise vom 30./31. Mai 1715, Holl II, S. 571.

In den Briefen an Amalie Elisabeth ist eine ähnliche Tendenz sichtbar, wobei Amelise in ihren Nachfragen andere Akzente setzte als Louise. Zur Kleidung trifft Liselotte eher kurze Aussagen darüber, wie sehr sich die Mode seit ihrer Ankunft in Frankreich verändert habe, und geht dabei auf ein paar Beispiele wie die Länge bestimmter Kleidungsstücke oder Veränderungen in den Frisuren ein.[304] Die Beschreibungen von Haartracht oder Schminke sind im Fall von Amelise Antworten auf ihre Fragen, wie z.B: „Waß das schminncken ahnbelangt, so findt man hir wenig weiber, es seye auff den theatrum oder bey hoff, so es nicht sein"[305]. Der fehlende Zusammenhang mit den vorherigen und darauffolgenden Sätzen zeigt, dass dies eben die Antwort auf eine Frage ist. Amelise interessiert sich anscheinend für das Thema Schminken, denn im Brief vom 21. September 1704 wird wieder auf diese Thematik eingegangen: „Es ist war, daß viel hir geschminckt sein; es seindt aber auch viel, so es nicht seind. Die mäner lachen über schminck, nichts gefählt ihnen doch beßer."[306] Anders als in der Korrespondenz mit Louise kritisiert Liselotte die Umstände nicht, sondern greift zu einem Witz, in dem sie Frauen und Männer gleichermaßen kritisiert. Aufgrund der im Vergleich zu der Korrespondenz mit Louise geringeren Anzahl der Briefe an Amelise lässt sich schwer feststellen, inwieweit das Thema Mode in dieser Korrespondenz thematisiert wurde, zumal beide Schwestern die Briefe Liselottes gegenseitig lasen. Die kurzen Anmerkungen in den Briefen, die direkt an Amalie Elisabeth gerichtet sind, lassen einen anderen Kommunikationsstil in dieser Hinsicht vermuten, auch wenn deren Rolle in der Gesamtkorrespondenz schwer zu beurteilen ist.

Eine Besonderheit in den Modebeschreibungen stellt die Korrespondenz mit Frau Harling dar, denn Liselotte wendet sich in diesen Briefen nicht immer nur an Frau Harling, sondern bestimmt manche Modebeschreibungen für Sophie von Hannover. Wenn Frau Harling die einzige Ansprechperson ist, präsentiert sich Liselotte als eine Person, die sich für Mode nicht interessiert. Gelegenheit für eine solche Selbstdarstellung ist die Danksagung von Frau Harling fürs Zuschicken eines frisierten Kopfs, an dem die aktuelle Haarmode sichtbar war. Liselotte unterstreicht zunächst, dass sie nur als Vermittlerin diente und das Geschenk von jemand anderem stammt, erst danach kommt sie auf die eigene Abneigung der Mode gegenüber zu sprechen:

> „Ich verstehe mich gar nichts auff die *moden* undt kleÿdungen, undt weiß nie, ob man woll oder übl *coeffirt* ist; Undt mögte ich von hertzen gern mein lieb fraw von *Harling* einen andern dinst erweißen alß den, sie nach der *moden* zu kleÿden, worinen ich nichts verstehe, auch gar nicht darnach frage"[307].

[304] Brief an Amalie Elisabeth vom 1. Oktober 1699, Holl I, S. 173.
[305] Brief an Amalie Elisabeth vom 30. September 1700, Holl I, S. 207–208.
[306] Holl I, S. 358.
[307] Brief an Frau Harling vom 21. Februar 1692, Hel, S. 195.

Liselotte beantwortet hier anscheinend eine Bitte um präzisere Informationen zur Mode, der sie aber, den eigenen Worten nach, wegen allzu geringen Interesses am Thema nicht nachkommen kann. Mit dieser Aussage schafft sie ein Bild ihrer Person, die sich auch am französischen Hof nicht verändert hat und dem äußeren Schein nicht verfallen ist. Dabei schafft sie es, Frau Harlings Interesse nicht zu kritisieren, sondern ihre Sympathie der ehemaligen Erzieherin gegenüber zu äußern.

Dennoch beinhalten die Briefe an Frau Harling ausführliche Beschreibungen der Mode, was auf den ersten Blick im Widerspruch zu Liselottes Selbstdarstellung als eine Person, die sich mit der Mode nicht auskennt, steht. Im Brief an Frau Harling vom 20. Februar 1698 beschreibt Liselotte auf ausdrücklichen Wunsch von Sophie von Hannover, wie man sich bei Trauer anziehen soll. Dabei geht sie detailliert auf jedes Kleidungsstück ein und berücksichtigt dabei Längen und Stoffe wie auch Farben. Liselotte berücksichtigt auch das Aussehen der Haare, wie auch die zu verschiedenen Angelegenheiten passende Kleidung.[308] Diese Anleitung zum Aussehen in Trauerzeit platziert Liselotte im Postskriptum, wodurch sie thematisch von dem eigentlichen Brief abgegrenzt wird. Die einleitende Anmerkung, dass diese nur wegen der Tante Eingang in den Brief gefunden hat, unterstreicht nun den Ausnahmecharakter dieser Passage. Somit bleibt Liselotte konsequent in der Imagepflege in der Korrespondenz mit Frau Harling.

Die meisten Aussagen zur Mode befinden sich in der Korrespondenz mit Sophie von Hannover.[309] Die detaillierten Beschreibungen der aktuellen Mode unterscheiden sich stark von jenen in den anderen Korrespondenzen, indem Liselotte nicht nur die Anmerkungen zum Tragekomfort bestimmter Kleidungsstücke in einen überwiegend sachlichen Bericht hineinkomponiert, sondern solche Passagen auch durch ironische und spöttische Einwürfe bereichert. Für den Spottcharakter von Liselottes Kommentaren sorgen vor allem die Verstärkungswörter und Hyperbeln, die den Stil der Beschreibungen an die *narratio* der Briefe an Sophie anpassen: „Ich hatte einen rock und unterrock an so abscheulich schwer, dass ich schier nicht stehen konnt“[310]. Erst darauf folgt eine Beschreibung von Kleidung, Haartracht und Schmuck Liselottes, ihres Ehemannes und ihrer Tochter. Neben solchen kleinen Elementen, die der Beschreibung einen leichteren Charakter verleihen, greift Liselotte zu stärker ausgebauten stilistischen Konstruktionen: „Einen falschen Hintern habe ich gar nicht von nöten, dass ich denen, so so gern ein *cul de Paris* haben wollen, von dem meinen mitteilen könnte, es bliebe nur noch genug, wenn ich gleich die hälfte darvon weg geben hätte; bauch und hintern habe ich gar

[308] Brief an Frau Harling vom 20. Februar 1698, Hel I, S. 275.

[309] Aus den anderen Briefen kommt allerdings heraus, dass sie nicht die einzige Korrespondenzpartnerin Liselottes ist, die dieses Thema interessiert. So erwähnt Liselotte z. B. im Brief an Frau Harling vom 8. April 1696 (Hel I, S. 244), dass sie häufig Briefe von Bénédicte Henriette von Pfalz-Simmern erhält, die dem Thema Mode gewidmet sind.

[310] Brief an Sophie von Hannover vom 8. Dezember 1697, Bod I, S. 312.

zu groß.“[311] Liselotte spricht hier von einem Kleidungsstück, das das Hinterteil unterstreicht und vergrößert. Dabei spielt sie nicht nur auf ihre Körperfülle an, sondern insbesondere auf das Hinterteil, womit sie den gemeinsamen gelotologischen Code mit Sophie aufgreift. Die Beschreibungen der Mode belebt Liselotte mit verschiedenen sprachlichen Mitteln, sie bereichert sie z. B. auch ab und zu mit Anekdoten. Im Zusammenhang mit den immer höher werdenden Frisuren schildert Liselotte eine Szene, in der der König persönlich sich über englische Damen lustig macht, die die Französinnen in der Haartracht soweit nachahmen, dass sie die Decken ihrer Sänften erhöhen lassen mussten.[312]

Solche anekdotischen Anmerkungen stellen in der *narratio* der Briefe an Sophie keine Besonderheit dar, denn sie spielen dieselbe Rolle wie andere Anekdoten oder Scherze. Liselotte nutzt sie, um von den ernsthaften oder traurigen Themen zu wechseln, damit die Briefe nicht allzu trist wirken. So verfährt Liselotte z. B., wenn sie sich darüber beschwert, dass sie keinen Einfluss auf die Erziehung ihrer Kinder hat: „Aber dieß ist auch ein text, welchen man mitt stillschweigen muß vorbeygehen, komme derowegen ahn die *coiffuren*.“[313] Daraufhin äußert Liselotte ihre Überzeugung, dass auch Sophie es lustig finden würde, wie die Damen am Hof ihre Hochsteckfrisuren betrachten – zumal es in Liselottes Augen irgendwann nötig sein wird, die Türen höher zu machen… Auch die zu langen Schleifen, die an Melusine erinnern mögen, findet Liselotte lächerlich und merkt an, irgendwann werden sie wie Schlangen aussehen. Dieser Gedanke bringt sie dazu, über die vermeintliche Maitresse ihres Ehemanns, Isabelle de Grancey,[314] zu sprechen:

> „mich deücht, ihr schweiff ahm rock wirdt endtlich auch zur schlangen werden, wie jene; wenn solches *Grançay* widerführe, nehme michs kein wunder, denn sie hatt schon eine schlange undt otterzunge, welche mich nur gar zu offt sticht.“[315]

Die Assoziationskette führt zu ironischen Anmerkungen, die die Aufmerksamkeit von den eigentlichen Sorgen Liselottes abwenden sollen. Es ist kein Einzelfall, dass Liselotte die Mode zum Themenwechsel benutzt. Nicht immer greift sie dabei zu einem eindeutig leichten Ton, sondern analysiert zum Beispiel verschiedene Arten von Fontange, die je nach dem Alter getragen werden. Dabei berichtet sie von eigenen Problemen, sie zu tragen, zumal sie sie beim Schlafen als störend empfinden könnte. Da Liselotte hier nicht zu Anekdoten greift, konzentriert sie sich eher auf verschiedene Aspekte der Mode, die sie nicht akzeptieren kann, wie ein haarloses Gesicht oder geweißte Ohren. Der thematische Wechsel zur Mode hin ist aber von Sophies Interessen nicht abgekoppelt, zumal sie einen zwei Tage

[311] Brief an Sophie von Hannover vom 27. Mai 1704, Bod II, S. 76.
[312] Brief an Sophie von Hannover vom 26. Januar 1688, Bod I, S. 93.
[313] Brief an Sophie von Hannover vom 8. Oktober 1688, Bod I, S. 100–101.
[314] Dazu: Van der Cruysse 2010, S. 178.
[315] Brief an Sophie von Hannover vom 8. Oktober 1688, Bod I, S. 101.

früher erhaltenen Brief von Sophie erwähnt und in diesem Zusammenhang die ihr zugeschickten Porträts mit der aktuellen Haarmode vergleicht und keine großen Unterschiede feststellt.[316] Somit fungiert Liselotte als eine Art Expertin für französische Mode, auch wenn sie berichtet, dass sie sich selbst vieles nicht aneignet.

Die Rolle als Modeexpertin ist in den Briefen an Sophie in vielerlei Hinsicht sichtbar. Liselotte erstattet nicht nur Bericht über kommende Veränderungen der Mode,[317] sondern erklärt auch, wie man Halsschmuck trägt,[318] oder beschreibt detailliert das Hochzeitskleid ihrer Tochter. Im letzteren Fall wendet sie sich direkt an Sophie: „Ich schreibe E. L. dießes alles, weillsen es mich deücht, daß E. L. alß gerne von solchen sachen hören."[319] Tatsächlich weckt diese Thematik Sophies Interesse: So fragt sie zum Beispiel Liselotte danach, ob die Beschreibungen Liselottes und ihrer Familie, die sie erreicht haben, in Bezug auf die Kleidung mit den Tatsachen übereinstimmen, was Liselotte auch ausführlich korrigiert.[320] Liselotte nutzt dieses Interesse nicht nur, um die Briefe für ihre Tante attraktiv zu gestalten, sondern auch um ihr zu schmeicheln: „Alle *Frantzosen*, so zu *Hannover* geweßen, sagen, daß die *damen* ahn E. L. hoff ahm besten gekleydt sein undt gantz Teütschlandt."[321] Mit dieser Feststellung unterstreicht sie die Qualität des Hofes von Sophie von Hannover, den Geschmack ihrer Tante und auch ihre Wertschätzung in den Augen von Menschen von außerhalb. Die Tatsache, dass Vertreter desjenigen Hofs, dessen Mode an den anderen Höfen nachgeahmt wird, so eine Aussage treffen, verstärkt die Kraft des Kompliments. In anderen Fällen reagiert sie auf Berichte Sophies zum Aussehen mancher Adeligen, die behaupten, die aktuellsten Moden zu tragen. Da kann Liselotte ausführlich erklären, inwieweit diese vermeintlichen Neuheiten dem tatsächlichen Stand nicht entsprechen.

Liselotte äußert aber auch gelegentlich ihre Kritik an der Mode, freilich auf so eine Art und Weise, dass Sophie von Hannover sie nicht persönlich nehmen kann:

> „So jung alß ich auch geweßen, habe ich doch nie die *fantasey*, so unßere ehrliche Teütsche haben, die *frantzösche moden* zu folgen, begreiffen können, denn mich deücht, daß nichts *raisonablers* were, alß daß sich ein jeder kleyden mögte, wie es ihm ahm bequemsten undt gemächlichsten ist."[322]

Was sie hier kritisiert, ist eine unreflektierte Nachahmung der Mode. Impliziert wird, dass dies insbesondere die jungen Menschen betrifft. Liselotte findet so einen Weg, ihre Meinung zu äußern, indem sie den allgemeinen Sinn der Mode in Frage stellt. Dabei hält sie ihre Kritik sehr allgemein, aber lässt einen Raum für eventuelle Diskussion offen. Ein weiterer Zusammenhang, in dem Liselotte über

[316] Brief an Sophie von Hannover vom 20. Juni 1687, Bod I, S. 82.
[317] Brief an Sophie von Hannover vom 19. Februar 1702, Bod II, S. 33–34.
[318] Brief an Sophie von Hannover vom 14. Dezember 1701, Bod II, S. 55.
[319] Brief an Sophie von Hannover vom 1. Oktober 1698, Bod I, S. 347.
[320] Brief an Sophie von Hannover vom 13. Oktober 1693, Bod I, S. 192.
[321] Brief an Sophie von Hannover vom 13. September 1705, Bod II, S. 177.
[322] So z. B.: Brief an Sophie von Hannover vom 23. Dezember 1696, Bod I, S. 268.

ihre persönliche Einstellung zur Mode spricht, sind kritische Anmerkungen seitens Sophies, die das Benehmen Liselottes tadelt, das zu einem ungünstigen Aussehen führe. Solche Aussagen werden für Liselotte zur Gelegenheit ihre Meinung zu äußern. Während Sophie der Ansicht ist, dass das Jagen zwar der Gesundheit Liselottes förderlich sei, aber nicht ihrer Gesichtshaut, widerspricht Liselotte, dass ihre Haut nach dem Verzicht aufs Schminken ohnehin wie Männerhaut aussehe. Somit unterscheide sie sich nicht von denjenigen, die keine Maske tragen, denn deren Haut ähnele ihrer Gesichtshaut.[323] Gelegentlich ist es Liselotte selbst, die bemängelt, wie schief sie den Kopfaufsatz trägt. Dabei begibt sie sich auf eine sehr persönliche Ebene, indem sie auf ein Bild der Liselotte aus der Kindheit zurückgreift, die nie ruhig sitzen konnte.[324] Wenn Liselotte nicht in der Expertenrolle spricht, sondern aus eigener Perspektive, sucht sie nach Punkten, die für sie und Sophie in Bezug auf Mode gemeinsam sind. So freut sie sich, dass auch die Tante nicht gerne schwere Kleider trägt; dabei erwähnt sie, dass sie bei der Bestellung von neuen Kleidern auf deren Gewicht achtet. Sie nutzt die Gelegenheit, ihrer Tante wegen der schmalen Taille ein Kompliment zu machen; diese könne es sich im Gegensatz zur übergewichtigen Liselotte erlauben, ebensolche Kleider zu tragen.[325] Das Ganze beschreibt Liselotte in einem lockeren, familiären Stil, der der Nähesprache zugeordnet werden kann.

Gerade in den Briefen an Sophie entfaltet sich Liselottes Schreiben über Mode als mehrdimensional. So wird das Sprechen über Kleidung, Schmuck und Haare zu einer präzisen Anleitung zur aktuellen Mode. Gleichzeitig verzichtet Liselotte nicht auf die einfallsreiche Gestaltung der Anweisungen, wodurch der Brief auf eine einfache Aufzählung reduziert worden wäre. Um die Attraktivität solcher Abschnitte für ihre Briefpartnerin zu steigern, greift sie zu Witz, Selbstironie und nicht zuletzt zu Komplimenten. Liselotte achtet dabei aber darauf, eine konsistente Selbstdarstellung beizubehalten, indem sie gelegentlich einige kritische Anmerkungen zur Mode äußert.

Ähnlich wie in den Gesprächsmodellen von Castiglione oder Bary wird in Liselottes Briefen die Mode in erster Linie als ein Element des höfischen Körperideals behandelt, das eine dem Stand angemessene Kleidung voraussetzt.[326] Die Mode soll beachtet werden, aber ohne Lächerlichkeit hervorzurufen. Es sind Aspekte, die auch Liselotte in ihren Äußerungen zur Mode berücksichtigt. Sie werden von ihr als jene Gesprächselemente betrachtet, die sie nur auf direkte Nachfrage anspricht. Auch hier achtet sie punktgenau darauf, welche Erwartungen an ihre Briefe die jeweiligen Korrespondenzpartnerinnen haben. Somit entsprechen die

[323] Brief an Sophie von Hannover vom 13. Oktober 1693, Bod I, S. 187.
[324] Brief an Sophie von Hannover vom 25. September 1697, Bod I, S. 307.
[325] Brief an Sophie von Hannover vom 19. Dezember 1694, Bod I, S. 202.
[326] Zur Rolle der Kleidung als Distinktionszeichen in der höfischen Gesellschaft der Frühen Neuzeit siehe: Martin Dinges, Der „feine Unterschied". Die soziale Funktion der Kleidung in der höfischen Gesellschaft, in: Zeitschrift für historische Forschung 19 (1992), S. 48–76.

Passagen zu dieser Thematik dem höfischen Konversationsideal, indem sie für die Briefempfänger interessant gestaltet werden, und zwar in einer ihnen angemessenen Form. Liselotte schafft es, sich auch in diesem Zusammenhang in der Nähesprache zu bewegen, indem sie auf allzu effektvolle Ausgestaltung ihrer Aussagen verzichtet und sich mehr auf die Hinwendung an die Briefpartnerinnen konzentriert. Zudem greift Liselotte auch im Fall der Modebeschreibungen auf dieselbe Sinneshierarchie zurück wie im höfischen Konversationsideal. Es wird lediglich die optische Wahrnehmung berücksichtigt, nicht der Tastsinn, sodass die Qualitäten der Stoffe (bis auf die Einschätzung ihrer Schwere) nicht angesprochen werden.

3.5. Im Gespräch über Essen

Liselotte ist eine Beobachterin nicht nur der Menschen, sondern auch des Alltags. Einer der Aspekte, die sie in ihren Briefen häufig thematisiert hat, ist Essen. Wie ein roter Faden zieht sich durch die Briefe Liselottes ihre Abneigung gegenüber der französischen Küche. Einerseits kann dies als Sehnsucht nach der Heimat und Ausdruck ihrer Identität wahrgenommen werden.[327] Andererseits haben die Erinnerungen an das deutsche Essen oder Klagen über Geschmack und Qualität der französischen Küche verschiedene Funktionen in der *narratio* der Briefe. Da Liselottes Korrespondenz den Dialogregeln untergeordnet ist, lässt sich vermuten, dass die sich wiederholenden Aussagen über deutsche und französische Küche auf Nachfrage ihrer Korrespondenzpartner entstanden sind. Es handelt sich hier zum Beispiel um ausführliche Vergleiche der französischen Küche mit der englischen (gerade die englische zieht sie der französischen vor), holländischen oder deutschen, die um Liselottes Vorlieben für bestimmte Gerichte ergänzt werden.[328] Sie vergleicht Qualität und Geschmack mancher Produkte in Frankreich und in Deutschland,[329] wie zum Beispiel das Bier, das ihr in Frankreich nicht schmeckt, insbesondere im Kontrast zu ihren Erinnerungen aus Heidelberg.[330] Rege interessiert sie sich dafür, was in Deutschland getrunken wird, und versucht dies mit den französischen Angewohnheiten zu vergleichen.[331] Es zeichnet sich ab, dass Liselotte das Gespräch übers Essen dahingehend richtet, dass ihre Korrespondenzpartner im Dialog mit ihr bleiben können und nicht nur zu Empfängern der Informationen über französische Essgewohnheiten werden. Die häufigen Erinnerungen und Vergleiche mit der deutschen Küche erlauben es, dass auch diejenigen, denen französische Kochart nicht aus eigener Erfahrung bekannt ist, die Möglichkeit bekommen, sich zum Thema Essen zu äußern. Um dieses Gleichge-

[327] In der historischen Forschung wird das Schreiben übers Essen in den Briefen Liselottes im Kontext der deutschen Identität von Madame analysiert, vgl.: Böth 2015, S. 335–375.
[328] Brief an Amalie Elisabeth vom 24. Juli 1699, Holl I, S. 164–165.
[329] Z. B. Obst im Brief an Herrn Harling vom 1. August 1720, Hel I, S. 645.
[330] Brief an Louise vom 4. März 1697, Holl I, S. 79.
[331] Z. B. im Brief an Louise vom 19. Juli 1697, Holl I, S. 89–90.

wicht im Gespräch zu erhalten, konzentriert sich Liselotte je nach Zielperson auf unterschiedliche Darstellungen der Küche und Essgewohnheiten.

Die Veränderung der Essgewohnheiten wird in den Briefen aus den ersten Jahren in Frankreich auch mit der emotionalen Lage Liselottes verknüpft. Dies wird in einem Brief an Sophie von Hannover zum Ausdruck gebracht:

> „Seyder ich in Franckreich bin, eße ich nicht den dritten theil mehr, wie ich vor dießem thate; ich glaube, daß die erschreckliche betrübtnuß, so ich hatte, E. L., *papa* undt meinen bruder s[eelig] zu *Strasburg* zu *quittiren*, schuldig dran ist, […], daß ich weder eßen noch drincken konte, alß mitt gewalt."[332]

Diese starken Emotionen macht Liselotte dafür verantwortlich, dass ihr Magen nicht mehr die Mengen an Essen verkraftet, an die Liselotte in Deutschland gewöhnt war. Zusätzlich sieht sie die französische Küche auch daran schuld, da sie Bouillon, die ihren Worten nach die Grundlage der meisten Gerichte in Frankreich zu sein scheint, nicht vertragen kann. Erst den deutschen Koch sieht sie als Ursache dafür, dass sie zunehmen konnte. Den überwiegenden Teil dieses Abschnitts nehmen zwar die Überlegungen zur französischen Küche und den eigenen Essgewohnheiten ein, sie werden jedoch eher dazu genutzt, das unangenehme Thema nebensächlich wirken zu lassen, um die Interaktion möglichst angenehm zu gestalten.[333]

In den frühen Jahren ihres Aufenthalts in Frankreich schildert Liselotte ausführlicher auch die Überraschungen in Form von Gerichten, aber auch von Essensbräuchen, denen sie begegnet ist. Dies tut sie auch in einem Brief an Frau Harling, in dem sie zunächst über die für sie ungewöhnliche Zubereitung der Gerichte berichtet, weswegen sie auch weniger isst, um dann zur Beschreibung von *Medianoche* überzugehen.[334] Dieses Festmahl nach Mitternacht, das das freitägliche Fasten beendet, wird von Liselotte im Detail beschrieben. So erzählt sie vom Speisen mit dem König, oder wer von den Anwesenden wie viel gegessen hat. Diese einleitende Schilderung der französischen Essensbräuche nutzt Liselotte als Einstieg in die Beschreibung einer eigenen Erkrankung, die durch übermäßiges Essen an jenem Abend verursacht wurde. Sie beschreibt ausführlich die Reaktionen ihrer Umgebung, ihren eigenen Zustand und schließt diese Geschichte folgendermaßen ab: „dißes ist die gantze *relation* von meiner kranckheit. Hin[-]furo will ich [mich] beßer in acht [nehmen] vndt nicht so viel freßen"[335]. Das Essen bildet einen Rahmen und schnell wechselt Liselotte zu einem Thema, das Frau Harling interessieren könnte: das Wohlergehen Liselottes. Durch das Einbinden der Essensthematik bewirkt Liselotte, dass der Brief nicht zur Klage über ihren Gesundheitszustand wird, sondern zusätzliche interessante Informationen enthält und abwechs-

[332] Brief an Sophie von Hannover vom 24. Februar 1695, Bod. I, S. 209.
[333] Siehe: Beetz 1990, S. 233.
[334] Brief an Frau Harling vom 4. Februar 1672, Hel, S. 97.
[335] Brief an Frau Harling vom 4. Februar 1672, Hel, S. 99.

lungsreich gestaltet ist. Es sind einfache Instrumente, mit denen Liselotte die Vielfalt im Brief an Frau Harling erreicht, die Mittel, zu denen sie greift, entsprechen jedoch dem Bildungsgrad wie auch den Interessenschwerpunkten ihrer ehemaligen Erzieherin.

Die Beschreibungen von Festessen sind nicht nur eine Domäne Liselottes, sondern bieten für alle Briefpartner eine Interaktionsgelegenheit. Dies veranschaulicht der Brief Liselottes an Louise vom 7. Juli 1707,[336] in dem sie sich fürs Berichten über Feierlichkeiten bei der „Fürstin von Zolern" bedankt. Zunächst gibt Liselotte zu, dass sie gerne solche Berichte liest, zumal hier auch die Reaktionen ihrer Tante bei der Festlichkeit im Brief Louises mitberücksichtigt wurden. Erst nach dieser Feststellung konzentriert sich Liselotte auf die Kommentare und Rückfragen zu dem Festmahl:

> „Die schüßel, so die fürstin gekocht, war es kein recht sawerkraut? Weißen kohl kene ich nicht, aber wie Ihr es beschreibt, konte es nicht schlim sein; ich hette woll [gern] davon. Es ist mir leydt, daß Ihr mir die andern schüßeln nicht auch genent hat; den daß macht einem apetit. Vom confect da halte ich nicht viel von, schocolatte undt cittronenbrey wer mein sach nicht; ich eße keine confitturen mein lebe, alß fleur d'orange en compotte, sonst nichts."[337]

Liselotte vergewissert sich zum einen, ob sie die Beschreibung richtig verstanden hat, zum anderen spricht sie sehr stark in Bezug auf die eigene Person, indem sie klar ihre eigenen Reaktionen auf die dargestellten Gerichte mitteilt. Die Enttäuschung über eine zu wenig detaillierte Beschreibung der Gerichte kann als eine Aufforderung verstanden werden, dies in einem weiteren Brief nachzuholen, was auch die Aufrechterhaltung der Kommunikation erleichtern könnte. Auch die Anmerkungen zu den eigenen Vorlieben bieten eine weitere Gelegenheit, sich zu bestimmten Lebensmittelprodukten vertieft auszutauschen. Am Ende der Passage kommt Liselotte wieder auf die Person Sophies von Hannover zurück, sie bedient sich erneut der Deixis der dritten Person. Dabei bleibt Liselotte beim Thema Essen, indem sie über den Einfluss mancher Produkte auf die Gesundheit ihrer Tante reflektiert, was Louise erneut die Möglichkeit eröffnet, das Thema im Antwortbrief aufzugreifen. Die Interaktionsdynamik, die das Sprechen übers Essen eröffnet, spielt sich auf mehreren thematischen Ebenen ab. Zunächst werden die Festlichkeiten und die damit verbundenen Gerichte beschrieben, um dann zu eigenen Reaktionen und Einschätzungen überzugehen. Auch weiter entfernte Themenblöcke lassen sich damit kombinieren, wie die Interaktionen der an Festessen teilnehmenden Personen oder auch medizinische Einsichten zur Kombination bestimmter Produkte. Es ist auch eine Gelegenheit, über gemeinsame Bekannte zu reden, denen man sich verbunden fühlt, und somit auf eine für die beiden Interak-

[336] Holl II, S. 34.
[337] Ebd.

tionspartner wichtige Problematik zu kommen. Das Essen ermöglicht es Liselotte, das Gespräch so zu lenken, dass die Briefpartnerin entsprechend den eigenen Vorlieben einen der Schwerpunkte aufnehmen kann. Dennoch kommen in den Briefen an Louise Passagen vor, in denen Liselotte auf Beschreibungen in Louises Briefen reagiert und sich dabei ganz auf Essen konzentriert. Man kann hier auch einen ähnlichen Aufbau solcher Antworten feststellen. Zunächst rekurriert Liselotte auf eine Beschreibung in Louises Brief, die bei Liselotte Lust auf das beschriebene Essen hervorgerufen hat. Dann geht sie zu den eigenen Vorlieben über, um dann kurz auf die Unterschiede zwischen der Essenszubereitung zwischen Frankreich und Deutschland zu kommen, wobei nicht immer das französische Essen verpönt wird. Liselotte gibt auch ihre Einschätzungen zum Einfluss bestimmter Gerichte auf die Gesundheit.[338]

Auch in den Briefen an Herrn Harling beschreibt Liselotte feierliche Mahlzeiten, wobei diese Schilderungen humorvoll gestaltet werden. Ein Beispiel dafür ist der Brief vom 12. September 1712, in dem sie vom Gastmahl bei Madame du Lude mit exzellenten Gerichten berichtet, die sie aber nicht gerne isst.[339] An dieser Stelle greift Liselotte zu einem Wortspiel, in dem sie diese Gerichte als „Schauessen“ bezeichnet. Die Gerichte scheinen Herrn Harling interessiert zu haben, denn in einem weiteren Brief[340] kommen Beschreibungen der Zuckerfiguren vor, die bei der Duchesse du Lude serviert wurden. Dabei beschränkt sich Liselotte auf rein visuelle Aspekte und gemäß der Sinneshierarchie wird auch im Kontext des Essens auf eine Beschreibung des Duftes verzichtet, was Liselotte auch in den weiteren Korrespondenzen bei Erwähnung des Essens tut. Dominant ist jedoch in den Briefen an Herrn Harling die Verbindung des Themas Essen mit anekdotischen Elementen, wie der Geschichte einer Dame, die anscheinend nach dem Diener seufzt, jedoch tatsächlich das Essen meint.[341] Liselotte achtet genauso auf die Interessen der Korrespondenzpartner auch bei Themen, die nur gelegentlich auftreten, wie hier das Essen und Trinken.

Liselotte teilt eigene Erfahrungen und Essensgewohnheiten ihren Briefpartnern nicht nur dann mit, wenn diese selbst in ihren Briefen die Ernährung thematisieren. Es erfolgt ein Austausch über die eigenen Vorlieben, aber auch die Wahrnehmung der Moden z. B. bei bestimmten Getränken. So erzählt Liselotte in mehreren Korrespondenzen über ihre Abneigung gegen die in Frankreich zubereiteten Ragouts.[342] Bei Amalie Elisabeth[343] wird dieser Abscheu nur kurz erwähnt, in einem der Briefe an Louise fragt sich Liselotte, ob man französische Ragouts in Deutschland so zubereitet wie in Frankreich. Gerade bei Louise wird auf Liselot-

[338] Vgl. der Brief an Louise vom 25. November 1717, Holl III, S. 134, oder vom 9. Juni 1718, Holl III, S. 290–291.
[339] Brief an Herrn Harling vom 12. September 1720, Hel I, S. 656.
[340] Brief an Herrn Harling vom 23. Oktober 1721, Hel I, S. 763.
[341] Brief an Herrn Harling vom 20. Dezember 1721, Hel I, S. 772.
[342] Z. B. im Brief an Louise vom 7. Januar 1714, Holl II, S. 361.
[343] Brief an Amalie Elisabeth vom 17. Dezember 1705, Holl I, S. 430.

tes Unverträglichkeiten in Zusammenhang mit solchen Gerichten hingewiesen, was eine thematische Schwerpunktverschiebung in eine Richtung bedeutet, die Liselottes Korrespondenzpartnerin besonders zu interessieren scheint. Solche Unverträglichkeiten gegen bestimmte Speisen werden auch in der Korrespondenz mit Herrn Harling erwähnt,[344] werden aber dort nur zu einem Element der Aufzählung und nicht zu einem Thema, das man ausführlicher bespricht, wie es in der Korrespondenz mit Louise der Fall ist.[345] Auch die Getränkemoden scheinen Liselottes Korrespondenzpartner interessiert zu haben, so dass sie gelegentlich ihre Meinung zu den Modegetränken Tee, Kaffee und Schokolade in ihren Briefen erwähnt. Liselotte beobachtet kritisch die immer stärkere Verbreitung dieser Getränke und äußert ihren Zweifel daran, ob es gut für die Gesundheit ist.[346] Ihrer Tante teilt sie in diesem Zusammenhang bildhaft mit, wie unverträglich für sie diese Getränke sind, indem sie sich in ihrer Darstellung im Bereich des Skatologischen bewegt.[347] In den Briefen an Louise, die sich an die neuen Getränke gewöhnt zu haben scheint, warnt Liselotte häufig vor den negativen gesundheitlichen Folgen dieses Genusses,[348] sie führt sogar Beispiele für Todesfälle an, die durchs Kaffeetrinken verursacht worden seien.[349] Auch wenn Liselotte im Laufe der Zeit doch, und zwar aus gesundheitlichen Gründen, zum Kaffee greift, kritisiert sie ihn wegen des bitteren Geschmacks.[350] Auch bei einer so kurzen Erwähnung der Lebensmittelprodukte achtet Liselotte auf die Interessen der jeweiligen Gesprächspartner: In den Briefen an Sophie sorgt sie für eine bestimmte Darstellungsform, an Herrn Harling schreibt sie kurz und bündig und in den Briefen an Louise beachtet sie die gesundheitlichen Aspekte der Nahrung.

Eine wichtige kommunikative Angelegenheit bildet für Liselotte das Verschicken von Essen. Sie erhält von ihren Korrespondenzpartnerinnen Lebensmittel aus Deutschland, wofür sie sich ausführlich bedankt und von deren Qualität sie schwärmt. Diese Danksagungen beschränken sich nicht nur auf die Dankbarkeitsworte, sondern beinhalten auch die Beschreibungen der Reaktionen der Personen, die von den Mettwürsten gegessen haben.[351] Auch das Warten auf bestimmte Lebensmittel und die Vorfreude darauf werden in solchen Fällen miterwähnt,[352] was sich auch dadurch manifestiert, dass solche Sendungen in anderen

[344] Brief an Herrn Harling vom 10. April 1712, Hel I, S. 331.
[345] Z. B.: Brief an Louise vom 1. Januar 1719, Holl IV, S. 1–2.
[346] Z. B.: Brief an Amalie Elisabeth vom 22. August 1698, Holl I, S. 113–114.
[347] Brief an Sophie von Hannover vom 18. September 1698, Bod I, S. 344.
[348] Z. B. im Brief an Louise vom 10. Mai 1703, Holl I, S. 325.
[349] Brief an Louise vom 5. Februar 1711, Holl II, S. 229–230.
[350] Z. B. im Brief an Louise vom 24. Juni 1713, Holl II, S. 315, oder vom 22. Juli 1714, Holl II, S. 412.
[351] Brief an Sophie vom 14. Juni 1696, Bod I, S. 247.
[352] Brief an Frau Harling vom 31. Januar 1677, Hel I, S. 138.

Korrespondenzen angesprochen werden.[353] Es kommt immer wieder vor, dass Liselotte Mettwürste bei Herrn Harling bestellt und dabei deren Überlegenheit über französische Würste deutlich macht. Sie sagt auch klar, wer von ihnen kosten wird und dass sie von den Reaktionen darauf berichten wird.[354] Das Gespräch über die Geschmacksvorteile und Popularität dieser Mettwürste zieht sich über mehrere Briefe[355] und beinhaltet detaillierte Berichte über den Erfolg der Mettwürste, wie im Brief vom 28. Juli 1718, in dem sie Harling davon berichtet, wie die Mettwürste „den französchen mäuller"[356] geschmeckt haben. Zunächst schildert sie, dass die deutschen Spezialitäten den „*saussison de boullogne*"[357] vorgezogen wurden, danach erzählt sie davon, wie erfolgreich die „Kostprobe" durch ihre Enkelin, die Duchesse de Berry, verlaufen ist. Dabei beschreibt sie detailliert, wie ihre Enkelin die Würste eingewickelt hat und dass auch Liselottes Sohn mit ihr eine Kostprobe durchführen wollte, was mit einem großen Erfolg für die Würste geendet habe. Diesen Erfolg unterstreicht die Tatsache, dass Liselotte die Mettwürste nachbestellt. Der Brief dreht sich weiterhin um die Essensthematik: Liselotte sagt zusätzlich, dass es am französischen Hof niemanden wundert, dass sie Gerichte dieser Art gerne zu sich nimmt, denn mit erfolgreich eingeführten Lebensmitteln, wie Rohschinken, habe Liselotte bereits von den Vorzügen der deutschen Küche überzeugen können. Aus der Struktur eines Antwortbriefes heraus lässt sich feststellen, dass diese Aussage höchstwahrscheinlich als Antwort auf eine Frage Harlings formuliert war. Davon zeugt die Tatsache, dass Liselotte mitteilt, dass deutsche Gerichte wie z. B. Sauerkraut wohl bekannt sind, aber immer noch eine Seltenheit; dennoch habe sie erfolgreich einige weitere Gerichte einführen können, sogar dem König sollen sie geschmeckt haben. Wie in den meisten Aussagen zum Essen kommt hier auch ihre Geringschätzung der französischen Ragouts zum Vorschein, die sie damit erklärt, dass ihr „teütsch maul"[358] für deutsche Gerichte Vorliebe findet. Am Ende des Briefes kommt sie auf die Mettwürste zurück und bittet Herrn Harling, dem Abate Bartolomeo Ortensio Mauro, der ihr oft von ihm geschriebene Gedichte über Herrn Harling übergeben hat, den Erfolg mitzuteilen.[359] Auch später, z. B. im Brief vom 9. Juni 1720,[360] bedankt sich Liselotte für die erneute Zusendung von Mettwürsten, womit eine neue Komplimen-

[353] Z. B. im Brief an Louise vom 16. Juni 1720, in dem Liselotte über schmackhafte Mettwürste berichtet, die sie von Herrn Harling erhalten hat, Holl V, S. 174.
[354] Z. B. im Brief an Herrn Harling vom 3. Juli 1718, Hel I, S. 450–451.
[355] Im Brief vom 10. Juli 1718 (Hel I, S. 451) wiederholt Liselotte beinahe wortwörtlich die Aussage aus dem vorigen Brief, wobei dies um eine Erinnerung an eine Sendung mit Wurst von Kurfürstin Sophie ergänzt wird. In den Briefen vom 17. August 1718 (Hel I, S. 456) und vom 21. September 1718 (Hel I, S. 464) wird noch einmal an die Mettwürste angeknüpft.
[356] Hel I, S. 452.
[357] Ebd.
[358] Ebd., S. 453.
[359] Ebd., S. 454.
[360] Ebd., S. 628.

tenwelle[361] und mehrere Erwähnungen verschiedener von ihr bevorzugter Gerichte verbunden sind. Somit stellt das Versenden der Lebensmittel einen wichtigen kommunikativen Anlass in der Korrespondenz mit Harling dar. Es wird zu einem gemeinsamen Thema, das Liselotte auszuschöpfen versucht, indem sie sich nicht nur auf die Danksagung beschränkt, sondern auch die Geschehnisse um die Verkostung herum detailliert beschreibt. Sie erschafft somit einen gemeinsamen Raum, in dem sie sich mit Harling intensiv austauschen kann, und zwar auf eine Art und Weise, die für Harling schmeichelhaft ist. Bei solchen Gelegenheiten lässt sie zudem Inhalte einfließen, die in ihren Briefen an die anderen Korrespondenzpartnerinnen zu schematischen Bausteinen werden, wie die Abneigung gegen bestimmte Gerichte oder Erinnerungen an die Lebensmittel aus der Kindheit.

In ihren Essensbeschreibungen hält sich Liselotte an die Sinneshierarchie, die auch aus den Konversationsbüchern bekannt ist. In erster Linie geht es um das Aussehen der Gerichte, der Geschmack wird nicht detailliert beschrieben, sondern lediglich durch Aussagen zu angenehmem oder unangenehmem Geschmack abgedeckt, Geruch kommt kaum zur Sprache. Wie auch in den Mustergesprächen sichtbar war, zählt im Zusammenhang mit dem Essen die soziale Komponente. Die Gespräche und Ereignisse bei Festmahlen werden angesprochen, ebenso wie geringere Anlässe, wie eben der Versand der Lebensmittel. Liselotte achtet auch hier darauf, in welcher Form und mit welchen Inhalten sie sich an ihre Korrespondenzpartner wendet. Sie nutzt diese Thematik, um ihre Emotionen und Erlebnisse anzusprechen, wie sie dies in den Anfangsjahren ihres Aufenthalts in Frankreich in den Briefen an Frau Harling getan hat, oder passt ihre Aussagen den Interessen des Gegenübers an; so wird das Essen in den Briefen an Louise im Kontext der Gesundheit besprochen. Sie konzentriert sich auf die Gemeinsamkeiten, indem sie immer wieder auf die deutschen Gerichte zurückkommt, sodass eine Möglichkeit zu einem dauerhaften Austausch entsteht. Somit zeigt sich Liselotte als eine angenehme und aufmerksame Briefpartnerin, die stets beachtet, an wen sie schreibt.

4. Körper in Anekdoten

Liselottes Vorliebe für lustige Geschichten, geistreiche Einfälle und Anspielungen, Scherze, witzige Sprüche und „Historgen“, die ihre Briefe mit Inhalt füllen und den Leser belustigen sollen, zieht sich wie ein roter Faden durch die Liselotte-Forschung, insbesondere in neuerer Zeit.[362] Gerade diese Eigenschaft ihres Brief-

[361] Noch in den Briefen vom 20. Juni 1720, Hel I, S. 632, und vom 4. Juli 1720, Hel I, S. 639, wie auch vom 14. Juli 1720, Hel I, S. 640, bedankt sie sich erneut für die Mettwürste.

[362] Die Briefe Liselottes von der Pfalz sind für ihre derben Erzählungen wohl bekannt und diese sind für die Wahrnehmung Liselottes dermaßen prägend, dass ihr wichtigster Biograph, Dirk van der Cruysse, auf der Zeittafel ihres Lebens ausdrücklich den Moment markiert, an dem sie skatologische Witze mit ihrer Tante, Sophie von Hannover, ausgetauscht hat (Van der Cruysse 2010,

stils wurde in den ersten Ausgaben ihrer Briefe unterstrichen und war auch grundlegend für deren Popularität.[363] Die Vielschichtigkeit der Anekdoten in der *narratio* jener Briefe hat die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaftler geweckt. Es sind aber nicht nur belustigende Geschichten aus dem Bereich des Derben, die für Liselottes Schreiben so prägend sind, sondern die Berichte aus ihrem Umfeld, das sie immer wieder gerne beschreibt. Dabei greift sie zu festen Elementen, die einerseits die Briefpartner auf eine Besonderheit der Geschichte vorbereiten sollen, andererseits zur Einführung von Grobianismen. Mit dem Spruch „mit verlöff" (ziemlich oft als eine Geminatio verwendet, was die „gesprochene" Natur der Passage verstärkt) eröffnet sie sich die Möglichkeit, sich einer derberen Sprache zu bedienen und Geschichten zu erzählen, die ein besonders amüsantes, aber gleichzeitig aus einem Bereich stammendes Material darstellen, das nicht ohne bestimmte Einschränkungen in ihrer Korrespondenz auftaucht. Da Liselotte grundsätzlich „Momentaufnahmen" aus ihrem Leben und ihrer Umgebung wiedergibt, bewegt sie sich eindeutig im Bereich des Anekdotischen,[364] das hier aber nicht als ein literarisches Genre verstanden werden kann, sondern vielmehr als Anekdote in ihrer Urform, d. h. eine Beschreibung eines lustigen oder kuriosen Geschehens, das man selbst bzw. die eigene Umgebung erlebt hat, und das weitergegeben wird.[365] Es wird in der Anekdotenforschung festgestellt, die Hinwendung zum Privaten habe in Bezug auf die anekdotische Erzählung erst im 18. Jahrhundert infolge der Wende zur Individualität stattgefunden,[366] gleichzeitig ist aber die Ausbreitung der anekdotischen Form gerade im 17. Jahrhundert für das französische private Schrifttum charakteristisch[367] und die Trägerschicht der Anekdoten lag im „höfisch-aristokratischen Milieu"[368]. Die Anwesenheit dieser Form in Liselottes Briefen schreibt sich somit in die französische Brieftradition ein. Rudolf Schäfer führt die Popularität der Anekdote im Frankreich des 17. Jahrhunderts auf das abwechslungsreiche Hofleben zurück, das genug Material für Anekdoten lieferte,[369] wobei er sich einer Vorstellung von einem unbekümmerten Leben bedient. Das Anekdotische in Liselottes Briefen entstammt tatsächlich zum größten Teil ihrem Alltagsleben am französischen Hof, es sind aber auch zahlreiche Geschichten aus ihren deutschen Jahren präsent. Was aber für ihr Briefschreiben charakte-

S. 657). Siehe außerdem: Michelsen 1990, S. 162–163, und Helfer, Die Briefschreiberin, in: Hel I, S. 25. Auch die ältere Briefforschung sah die Stärke dieser Briefe in ihrem derben Humor, siehe: Georg Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefes. Zur Kulturgeschichte des deutschen Volkes. Zweiter Teil, Berlin 1891, S. 107–108.

[363] Michelsen 1990, S. 164, und Kapp 1990c, S. 176.

[364] Zu einer systematischen Unterscheidung zwischen Anekdote und Schwank siehe: Erich Strassner, Schwank, Stuttgart 1978, S. 15.

[365] Dazu: Heinz Grothe, Anekdote, Stuttgart 1984, S. 28.

[366] Vgl. dazu: Rudolf Schäfer, Die Anekdote. Theorie, Analyse, Didaktik, München 1982, S. 19.

[367] Dazu: ebd.

[368] Ralph Müller, Theorie der Pointe, Paderborn 2003, S. 286.

[369] Siehe: Schäfer 1982, S. 23.

ristisch bleibt, ist die Konzentration auf die körperbezogenen Gegebenheiten, die oft als Grundlagen für ihre Anekdoten dienten. Die Stoffe, die sie in ihren belustigenden Darstellungen verwendet, entstammen dabei nicht selten dem skatologischen und manchmal auch sexuellen Bereich. Die Anekdoten von Liselotte behalten darüber hinaus eine eindeutige dreiteilige Form: Einleitung (*occasio*), Aufbau der Spannung/Überleitung (*provocatio*) und aufdeckende Pointe (*dictum*),[370] bei Liselotte oft eine geistreiche Replik. Für die Überleitung sieht Schäfer als ein Charakteristikum einen provokatorischen Inhaltsbestandteil, der mit Unangemessenheit verbunden wird:[371] Das ist bei Liselotte eben oft die (Un-)Angemessenheit des Körperlichen, die in ihren Anekdoten zum Höhepunkt wird. Es sind gleichzeitig jene Elemente, die teilweise einem Schwank ähnlich wirken, indem dem Publikum eine derbe Geschichte, oft eben aus dem skatologischen oder sexuellen Bereich, präsentiert, aber gleichzeitig in einen annehmbaren Rahmen gesetzt wird.[372] Zudem handelt es sich bei Liselotte nicht um die einfache Schilderung eines Streiches, sie konzentriert sich in ihren Anekdoten eher auf eine geistreiche Darstellung als auf eine schlichte Schilderung der lustigen Situation.[373]

Die Anwesenheit des Analwitzes, häufige Schilderungen der Physiologie (insbesondere in Alltagsschilderungen), skatologische Anekdoten und Kurzgedichte, die in den Briefen Liselottes zu finden sind (zu beachten in diesem Zusammenhang ist insbesondere der Briefaustausch mit Sophie von Hannover, in dem die beiden Damen sich bravourös über „chier“ unterhalten haben[374]), überraschen allerdings nicht, wenn man auf das damalige kulturelle Leben zurückblickt. Liselotte war eine begeisterte Theaterbesucherin.[375] Man erinnere sich hier insbesondere an die Theaterstücke mit dem so oft von Liselotte erwähnten Pickelhering, in denen häufig Analwitze oder jene sexueller Natur gemacht werden,[376] um sich bewusst zu machen, dass skatologische und sexuelle Witze keinesfalls als Ausnahmefälle zu deuten sind, sondern zur Unterhaltungskultur ihrer Zeit gehörten.[377] Derb-komische Elemente waren z. B. in der spanischen Literatur des Goldenen Zeitalters enthalten[378] und durch deren Verbreitung auch in anderen Län-

---

[370] Zur Dreiteiligkeit der Anekdote siehe: ebd., S. 29–35.

[371] Ebd., S. 32–33.

[372] Vgl. dazu: Strassner 1978, S. 1–6.

[373] Zur Unterscheidung zwischen Schwank und Anekdote siehe auch: Müller 2003, S. 194–195.

[374] Es handelt sich um Briefe, die Liselotte und Sophie von Hannover im Oktober 1694 ausgetauscht haben, siehe: KW, S. 399–403.

[375] Ausführlich dazu: Brooks et al. 1996.

[376] Dazu: Alexander 2010, S. 753–754.

[377] Gerade die Körperlichkeit war im 17. Jahrhundert ein gewichtiges Element der Komik, insbesondere die Verbindung des Körperlichen mit Text. Siehe dazu: Stefanie Arend, Dirk Niefanger, Einleitung. Grenzen und Möglichkeiten einer kulturhistorischen Untersuchung des Komischen im 17. Jahrhundert, in: Stefanie Arend, Thomas Borgstedt, Nicola Kaminski, Dirk Niefanger (Hrsg.), Anthropologie und Medialität des Komischen im 17. Jahrhundert (1580–1730), Amsterdam [u. a.] 2008, S. 9–25, hier: S. 10.

[378] Dazu: Niemeyer 2007, S. 71–74.

dern präsent, man beachte nur die Popularität von *„Don Quijote"* und seiner derben Komik, seinen Beschreibungen der physischen Abweichungen von der Norm und seinen Beschreibungen der menschlichen Physiologie, die als Komikelement fungieren.[379] Und zur Lektüre von Liselotte gehörte, neben den Romanen von Anton Ulrich oder französischen Werken der Zeit, eben auch *„Don Quijote"*, in dem die „Darstellung[en] alltäglich-körperlicher Not" ein festes humoristisches Element der Erzählung waren.[380] Anspielungen dieser Art waren auch keine Seltenheit in den deutschen Lustspielen des 17. Jahrhunderts[381] und Liselotte hat bereits in Deutschland zahlreiche Theateraufführungen gesehen, auf die sie auch oft zurückgreift. Dazu kommen noch Liselottes Kenntnisse satirischer Schriften.[382] Auch in die klassische französische Komödie, wie bei Molière, fand zur Zeit Liselottes das Körperliche Eingang, nicht selten mit dem Lachen über das aufsteigende Bürgertum verbunden.[383] Diese Art von Humor war also weder ihr noch ihren Korrespondenzpartnern fremd.[384] Demzufolge ist es schwierig, die Anschauung Peter Michelsens zu teilen, der derbe Humor Liselottes sei auf den ländlichen oder bäuerlichen Charakter der deutschen Höfe, an denen Liselotte aufgewachsen war, zurückzuführen.[385]

---

[379] Dazu: ebd., S. 74–79.

[380] Ebd., S. 82.

[381] Siehe dazu: John Alexander, The language of the Pickelhering: a German adaptation (1683) of Thomas Corneille's „Timocrate", in: Germanisch-romanische Monatsschrift 52 (2002), H. 4, S. 463–476, hier S. 468–469.

[382] Forster 1986, S. 298–299.

[383] Über den Spott über das Bürgertum und den Eingang der schwankhaften Elemente und der Grobheiten in die Komödie der französischen Klassik siehe: Jörn Steigerwald, Höfliches Lachen. Die distinguierende Komik der höfischen Gesellschaft (am Beispiel von Christian Hunolds „Satyrischer Roman"), in: Arend et al. 2008, S. 325–355, hier: S. 331–336.

[384] Es lässt sich auch nicht pauschal feststellen, dass das Lachen über den Körper, auch über seine Anstößigkeiten bzw. Tabubereiche oder inkongruentes Verhalten, den frühneuzeitlichen Oberschichten unbedingt fremd gewesen wäre, sondern es kann vielmehr der frühneuzeitlichen Lachkultur zugeschrieben werden. Vgl. dazu: Ferdinand Van Ingen, Komik im Roman des 17. Jahrhunderts. Erscheinungsformen und Historizität, in: Arend et al. 2008, S. 223–244, hier: S. 224–228.

[385] Michelsen leitet die Anwesenheit des derben Humors aus der Annahme ab, die deutschen Höfe in Liselottes Kindheit seien sehr ländlich gewesen: „So weisen die Derbheiten und die ins Unflätige gehenden Freiheiten des Briefstils eher ins Ländliche, fast Bäuerliche zurück als ins Bürgerliche voraus." (Michelsen 1990, S. 166). Dabei berücksichtigt Michelsen kaum, wie vielfältig die deutsche Hoflandschaft war (vgl. dazu: Volker Bauer, Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie, Tübingen 1993), dass Liselotte mehrere Höfe kennenlernen konnte (in Den Haag, wo sie ihre Großmutter besuchte, in Hannover unter der Obhut ihrer Tante) und dass sie über 50 Jahre ihres Lebens am französischen Hof verbracht hat. Die Erinnerungen an das Leben an den deutschen Höfen sind zwar lebendig und anwesend in ihren Briefen, alleine durch die Erinnerungen an die in Heidelberg aufgeführten Theaterstücke, die meisten Anekdoten stammen jedoch gerade aus der französischen Zeit. Auch die Briefpartner Liselottes, mit einigen Ausnahmen, waren gebildete Hofleute.

Volker Kapp zeigt in seiner rhetorischen Analyse der Briefe deutlich, dass die Eigenschaften des Schreibstils von Liselotte mit der höfischen *sprezzatura* in Verbindung gebracht werden können.[386] Die auf den ersten Blick spontanen Anekdoten werden Kapp zufolge in den Briefen ganz bewusst eingesetzt, so dass der Eindruck der Leichtigkeit entsteht; dies entpuppt sich also als eine bewusste Schreibstrategie Liselottes.[387] Das Anekdotentaugliche der Körperlichkeit stammt in Liselottes Schilderungen aus unterschiedlichen Bereichen: Es sind ungewöhnliche Geschehnisse, die die Überschreitung einer gesellschaftlichen Norm beinhalten, andererseits lustige Geschichten, die menschliche Schwächen illustrieren, aber vor allem sind es Kommentare zu diesen Vorfällen, die dem Esprit zu verdanken sind. Eben die Sprachgewandtheit, die zu einer geistreichen Konversation gehört, erlaubt eine Überleitung von der Derbheit der beschriebenen Situationen zu der Schlagfertigkeit und dem Witz, die für ein höfisches Gespräch unentbehrlich sind. Die *sprezzatura* der Briefe Liselottes, um die Annahmen Kapps wieder anzuführen, wird durch die Verankerung im Alltäglichen auf den ersten Blick nicht auffällig. Moralisch zweideutige Geschichten werden durch witzige Anmerkungen oder auch das Ereignis kommentierende Lieder, die am französischen Hof kursieren, belebt,[388] Liselotte überträgt damit die Konversationen aus ihrer Umgebung direkt in ihre Korrespondenz, und spielerisch wechselt sie von ernsten zu unernsten Themen im Sinne des höfischen *divertissement*. Schließlich war es in der französischen Konversationsrhetorik das Hauptprinzip einer gelungenen Konversation gewesen, angenehm zu sein. Und gerade solche Elemente wie „**Spott, Ironie, Scherz, bon mot, Anspielung und Doppeldeutigkeit**“[389] tragen dazu bei, eine Konversation unterhaltsam zu machen. In Anknüpfung an das durch Castiglione geprägte Konversationsideal wird zwischen mehr und weniger vergnüglichen Arten von Spott unterschieden, wobei die unangenehmen vermieden werden sollen.[390] Es ist die Kunst einer guten Konversation, die Konversation mit Humor zu

[386] Kapp 1990c.

[387] Vgl.: ebd., S. 176–177. Kapp verknüpft dabei den Gebrauch der Anekdote durch Liselotte mit den Hinweisen aus den zeitgenössischen Briefstellern (ebd., S. 177–179.). Dabei führt er aber kein Vergleichsmaterial an und beschränkt sich auf eine allgemeine Feststellung ebd., S. 176. Gleichzeitig bemerkt er eine Analogie zwischen der Art und Weise, auf die Liselotte ihre Briefe konstruiert, und der damaligen Konversationskunst (ebd., S. 179). Darauf wird jedoch in Kapps Analyse kaum eingegangen, es wird lediglich auf die Verknüpfungen zwischen Brief und Konversation in der französischen Rhetorik hingewiesen (ebd.).

[388] Wie das Lied über St. Sulpice, Brief an Louise vom 8. März 1721, Holl VI, S. 39–40; siehe dazu Kapps Kommentar: Kapp 1990c., S. 180–181. Liselotte kommt auf diese Geschichte wiederholt zurück und stellt klar fest, dass sie als eine Belustigung wahrgenommen werden soll (Brief an Louise vom 29. März 1729, Holl VI, S. 65). Auch im Brief an Herrn Harling vom 9. März 1721 erzählt sie die Geschichte der Witwe Saint-Sulpice mit der Anleitung „umb meinen brieff ein wenig auß der großen ernsthafftigkeit zu bringen, will Ich *Monsr Harling* ein dolles *histörgen* verzehlen“ (Hel I, S. 689) und schließt mit der Aussage, dass sie hofft, ihn mit dieser „*tragique avanture*“ (Hel I, S. 690) belustigt zu haben.

[389] Strosetzki 1978, S. 27.

[390] Ebd.

beleben, ob in Form von Spott, Ironie oder Scherz. Dabei soll auf *bienséance* geachtet werden, aber insbesondere auf den Konversationspartner.[391] In diesem Kapitel wird die Anekdote (und die Rolle der Körperlichkeit) unter Berücksichtigung bestimmter Korrespondenzpartner analysiert. Ausgegangen wird von der Korrespondenz mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, einer Person, der Liselotte nie begegnet ist; dementsprechend scheint diese Korrespondenz am engsten mit dem Ideal der höfischen Konversationen verbunden zu sein, die geringe emotionale Bindung verlangen. Zwei weitere Korrespondenzpartner entstammen einem engen Freundeskreis Liselottes: ihre geliebte Tante, Sophie von Hannover, wie auch ein Freund aus hannoverschen Zeiten, Herr Harling. Diese drei Personen, die nicht nur unterschiedlichen Status und Bildungsgrad, sondern auch unterschiedliche Interessen repräsentieren, verlangten von der Briefschreiberin Geschicklichkeit in der Anwendung von Humor, was sich in unterschiedlicher Intensität, Ausgestaltung wie auch im Inhalt der Anekdoten geäußert hat.

4.1. Anekdoten in Briefen an eine Fremde

Eine der Anekdoten, die sich in Liselottes Briefen wiederholen, ist jene über den Verdacht ihres Vaters, Karl Moritz sei nicht sein Sohn, weil er mit einem schwarzen Auge geboren wurde. Erst die kleine Liselotte weist den Vater darauf hin, dass die Ursache dafür womöglich das blaue Auge seiner Mutter sein könnte, eine Vermutung, mit der Liselotte die Konfliktsituation gelöst hat.[392] Die Anekdote selbst ist eine der von Zeit zu Zeit auftauchenden Erinnerungen aus der Kindheit, ihre Besonderheit liegt aber in der Tatsache, dass Liselotte explizit darauf hinweist, wieso sie gerade diese Geschichte in ihrem Brief untergebracht hat: „Diß ist aber eine gar alte *historie*; muß woll alte verzehlen, weillen wir keine neüe haben“[393]. Den Bedarf an neuen *historien,* ob in Form von Anekdoten oder anderen belustigenden Geschichten wie z. B. Gespenstergeschichten, signalisierte Liselotte im Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 3. September 1720:

> „solche Geschichten [*Gespenstergeschichten, AB*] *divertiren* mich selber aber sie seindt mir auch hoch Nöhtig die *Conversation* zu unterhalten ahn leutten da Man nicht sagen will, waß man jetzt gedenckt also ist eine solche *historie* gar Nöthig, also sieht Meine liebe fraw gräffin, wie daß sie mir einen großen gefallen gethan wo vor Ich nochmals sehr dancke“[394].

---

[391] Ebd., S. 28–29.

[392] Im Brief an Sophie von Hannover vom 24. November 1697, Bod I, S. 311–312, und im Brief an Louise vom 14. August 1718, Holl III, S. 348.

[393] Brief an Sophie vom 24. November 1697, Bod I, S. 312.

[394] Vo, S. 77. Auf diese Passage hat bereits Hannelore Helfer in ihrem Kommentar zum Brief an Herrn Harling vom 22. September 1720 hingewiesen, siehe: Hel I, S. 659. Die Gespenstergeschichte, stammend aus einem Brief von Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, war voll von bildhaften Beschreibungen der Körperlichkeit.

Liselotte bedankt sich hier für eine Gespenstergeschichte, die Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe in einem der Briefe beschrieben hat. Was an dieser Stelle überraschend sein mag, ist das Bekenntnis zur Nutzung von *dissimulatio*. Diese Anmerkung mag zunächst als ein Zeichen einer besonderen Ehrlichkeit Johanna Sophie gegenüber wahrgenommen werden, zumal die Anzahl der erheiternden Elemente (Anekdoten bzw. Gespenstergeschichten) gerade in dieser Korrespondenz überschaubar ist. Es gibt aber in dieser Korrespondenz Indizien dafür, dass Liselotte in ihrem Briefwechsel mit der sehr religiösen Johanna Sophie die Anekdoten auf eine andere Art und Weise als sonst eingeführt hat, wovon eine ausführliche Passage in dem Brief vom 7. Juni 1718 zeugt:

> „Ich Muß zu meiner schande gestehen daß Ich nicht so tugendtsam bin alß unßere S. Königin [*Maria Beatrice von Este, Königin von England, AB*] war, den die histörgen *divertiren* mich, undt höre nicht ungern wen man mir verzehlt waß in der statt vor *medisancen* vorgehen, die *galanten* histörgen *divertiren* mich recht Ich werde offt von meinem beichts Vater drüber gefilzt sehe auch woll selber daß es nicht recht ist habe aber große Mühe es abzuwohnen“[395].

Liselotte gibt hier zwar zu, dass sie sich für Gerüchte und andere unterhaltsame Geschichten rege interessiert. Gleichzeitig versucht sie sich hier aber dafür zu rechtfertigen, indem sie dies als eine Schwäche einsieht, die nicht nur für sie selbst, sondern auch für ihren Beichtvater untugendhaft ist. Diese Einbeziehung der religiösen Komponente wie auch die Tatsache, dass Liselotte (zumindest ihren Worten nach) sich diese Angewohnheit abzugewöhnen versucht, sprechen dafür, dass sie hier die *histörgen* sehr vorsichtig einbringen will und sich der Reaktionen ihrer Briefpartnerin nicht sicher ist. Dennoch erlaubt sie sich auch Anekdoten zu erzählen, insbesondere in einem Brief, dem vom 11. März 1718. In der Geschichte über eine Ehetauglichkeitsprobe (*„Minnes au Congres“)* behält Liselotte wie bei ihr üblich den dreiteiligen Charakter der Anekdote bei: Als Einstieg knüpft sie an eine Erzählung aus dem Brief von Johanna Sophie an und schildert den Hintergrund für die eigene Geschichte, in der sie genau die Szene einer Ehetauglichkeitsprobe schildert.[396] Im Anschluss erzählt sie die eigentliche Geschichte des Marquis de Langey, dessen Ehe aufgrund einer Ehetauglichkeitsprüfung geschieden wurde, wobei nachher die beiden Ehepartner die Erlaubnis bekommen haben, andere zu heiraten. Die Tatsache, dass der Marquis de Langey in der zweiten Ehe doch Kinder gezeugt hat, leitet zur Pointe über: „alß er sich wider verheurath hatte undt seine fraw schwanger wurde, sagte *langais* zu *Mr de Bensarde he bien Mons. de Bensarde que ditte vous de cela, voila pourtant Made de langais grosse, Bensarde* andtwortete geschwindt, *on n'a jamais doutes de Made votre famme* (…)“[397]. Im Gesamtkontext dieses Briefes überrascht es nicht, dass Liselotte sich entschieden hat, gerade hier einige

[395] Vo, S. 50.
[396] Ebd., S. 36.
[397] Ebd.

Anekdoten einzubauen. Es ist nicht nur die Einleitung, aus der sich der Schluss ziehen lässt, dass der Brief von Johanna Sophie eine ähnliche Geschichte enthielt und womöglich auch durch Anekdoten bzw. geistreiche Einfälle bereichert war. Vor allem das sich am Anfang des Briefes befindende Kompliment über den Briefstil Johanna Sophies, in dem explizit auf die Eloquenz eingegangen wird, zeigt, wie flexibel Liselotte auf die Entwicklung der Kommunikation reagiert hat:

> „Mein Hertz allerliebe fraw gräffin damitt es mir nicht wie letzte post gehen mag will Ich heutte bey der fraw gräffin Meine andtwortten ahnfangen Ich wolte aber daß Ich so Eloquent were alß die fraw gräffin, welches Ich leyder gar nicht bin, umb würdiglieh auff den ahnfang zu antwortten können“.[398]

Diese Komplimente werden durch mehrere Freundschaftsbeteuerungen ergänzt. Liselotte führt demzufolge die Anekdoten nicht unangekündigt ein und durch ihren Einsatz versucht sie ihrer Briefpartnerin ihre Wertschätzung zu zeigen. Unter diesen Umständen konnte Liselotte sich auf eine ähnliche Art und Weise äußern, gemäß dem situativen *aptum*. Dennoch bleibt der Hauptbezugspunkt dieser Korrespondenz aufrechterhalten: die Schwangerschaft. Liselotte erzählt zwar dieselbe Anekdote in verschiedenen Briefen, sie sorgt aber dafür, dass die Darstellung der Geschichte an den jeweiligen Adressaten angepasst ist. Dies ist im Brief vom 18. August 1718 an Louise gut sichtbar,[399] in dem dieselbe Anekdote wie bei Johanna Sophie erzählt wurde. Ausgangspunkt für diese Erzählung war hier die Tatsache, dass alle überrascht waren, dass ein Patenkind Liselottes ein Kind bekommen hat, worauf Liselotte folgendermaßen reagiert: „So, fürchte ich, wirdt es meinem herrn gevattern, den erbprintz von Württemberg, auch gehen.“[400] Der Unterschied zum Brief an Johanna Sophie ist deutlich: Liselotte nutzt hier die Anekdote zwar zum Beleben des Briefes, jedoch wird auch dieser Belustigung eine persönliche Note verliehen, was den Briefabschnitt der Nähesprache zuordnen lässt. Die grundsätzlich schmückende Funktion der Anekdote in den Briefen an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe spiegelt sich auch in der Tatsache, dass Liselotte ihre Anekdoten hier um die für die beiden Damen interessanten thematischen Schwerpunkte wie England und Schwangerschaft aufbaut. Auch der hier besprochene Brief an Johanna Sophie wird mit einer Anekdote abgeschlossen, die sich um die beiden Themen dreht:

> „Zu allen zeitten Müßen die weiber In Englandt Ich will sagen die schwangern weiber sehr gelüstern geweßen sein, den Ich erinere mich noch daß I. H. S, der Churfürst Mein Herr Vater unß verzehlt wie Er noch jung undt In Englandt kam ein man mitt ein artig weibgen undt gab Ihm eine Suplica-

[398] Ebd., S. 35

[399] Holl III, S. 350.

[400] Ebd.

> tion worinen stundt daß seine fraw schwanger were undt gelustet Ihr den Churfürsten zu küssen Mein Herr Vatter so der Damen feindt gar nicht war, wolte gleich hin undt sich küssen lassen, aber Englender so bey Ihm In der Cammer wahren riehten der fremden nicht zu trauen, undt daß man exempel hette daß weiber In dem standt leutte gebißen hetten.“[401]

Ein Diener wurde als der Kurfürst verkleidet und tatsächlich hat ihn die Schwangere heftig gebissen. Es ist nicht nur die thematische Verankerung, die diese Geschichte attraktiv machen soll, Liselotte knüpft hier auch an den Inhalt des Briefes von Johanna Sophie an, in dem ein Vorfall mit einer schwangeren Engländerin beschrieben wurde. Liselotte schafft dadurch eine Balance zwischen dem inneren, materialen und situativen *aptum*: Sie zeigt sich als eine unterhaltsame Briefpartnerin, berücksichtigt dabei die Interessen und Kenntnisse von Johanna Sophie und weiß sich in einer Konstellation zurechtzufinden, in der sie mit einer ihr eigentlich fremden Person zu kommunizieren hat. Sie nutzt nicht jede Gelegenheit, um eine Anekdote, die den Körper zum Thema hat, in ihre Briefe einzubauen. Auch wenn sie Herrn Law mit seinen Geschäftsprojekten von Zeit zu Zeit erwähnt,[402] finden wir hier keine Anekdoten darüber, wie er von Frauen geplagt nicht einmal die Möglichkeit hat, in Ruhe Wasser zu lassen. Liselotte hat dies aber in ihren Briefen an Louise[403] oder an Herrn Harling[404] erwähnt. Es mag an einer Korrespondenzpause im November 1719 liegen, aber im ersten Brief nach dem dreimonatigen Schweigen erlaubt sich Liselotte eine im Bereich des Körperlichen verankerte Anekdote über die Unterhosen einer Dame, die alle zu bewundern hatten, als sie von einem Ast herunterfiel; genau in der Mitte ihres Hinterteils war die Nase eines Kanzlers von Frankreich abgebildet.[405] Diese Anekdote schließt den Brief an Johanna Sophie ab und wurde als Assoziation zu einer lustigen Geschichte, die aus dem vorangegangenen Brief von Johanna Sophie stammte, eingeführt. Überdies verortet sie die Anekdote in der höfischen Umgebung, womit sie zusätzlich an den Brief von Johanna Sophie anknüpft. Die Seltenheit der Anekdoten, im Vergleich zu anderen Korrespondenzen, wie auch eine klare Themenfixierung bei deren Auswahl zeugen davon, wie stark sich Liselotte auf ihre Briefpartnerin konzentriert und wie sorgfältig sie den Briefstoff auswählt. Sie nutzt die Anekdoten, um als amüsante Korrespondenzpartnerin zu gelten; um diesen Eindruck zu bewahren, muss sie aber stets den Grad der Bekanntschaft mit Sophie beachten. Dementsprechend haben die körperbezogenen Anekdoten völlig andere Schwerpunkte als in Korrespondenzen mit ihr näher stehenden Menschen, wie z. B. Tante Sophie von Hannover, in der sich überwiegend skatologische Witze und Anekdoten befinden. Während in den Briefen an Sophie ein sehr reger Dialog und

[401] Vo, S. 37.
[402] Brief an Johanna Sophie vom 20. Juli 1718, V, S. 55, oder vom 3. September 1720, Vo, S. 78.
[403] Brief an Louise vom 23. November 1719, Holl IV, S. 322.
[404] Brief an Herrn Harling vom 9. November 1719, Hel I, S. 568–569.
[405] Brief an Johanna Sophie vom 30. Januar 1719, Vo, S. 64–65.

Austausch der Anekdoten stattfindet, erlaubt sich Liselotte in den Briefen an die Gräfin die Belustigung nur dann, wenn Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe solche ihrerseits in den Brief hineinkomponiert hat. Liselotte versucht aber dabei nicht, Anspielungen an Literatur oder Kunst zu machen – womöglich eine Vorsichtsmaßnahme, um als geistreich, aber nicht pedantisch zu gelten.

4.2. Gemeinsamer Sinn für Humor

In die Alltagskommunikation findet Komik als ein Element der Interaktion Eingang, und zwar „organisiert [*sie*] das soziale Verhalten zweier Interaktionspartner innerhalb eines Rasters gemeinsamer und trennender Momente“[406]. Voraussetzung für eine gelungene Witzkommunikation ist jedoch, dass die beiden Interaktionspartner den Witz als solchen wahrnehmen, so dass keine der beteiligten Seiten den Witz als Überschreitung der Normen perzipiert.[407] Die immer wiederkehrenden skatologischen und auf die Sexualität bezogenen Witze und Anekdoten in der Korrespondenz von Liselotte und Sophie von Hannover (vermutlich auch mit Karoline von Wales, wovon die verfügbaren Bruchstücke dieser Korrespondenz zeugen[408]), sprechen dafür, dass keine der genannten Korrespondenzpartnerinnen Liselottes den Humor dieser Art als Normenverletzung wahrgenommen hat. Es scheinen die Themenbereiche zu sein, die zu einem gemeinsamen gelatologischen Code der Interaktanten gehörten,[409] zumal in der Korrespondenz mit Louise, die Liselotte auch nahe stand, Anekdoten dieser Art nur sehr sporadisch vorkommen. Zum Anlass für einen solchen witzigen Einfall wurde im Brief an Louise vom 26. März 1722[410] die „wind-colique“ des jungen Königs, dem Liselotte zu dieser Gelegenheit einen witzigen Text über Darmwinde überreicht hat. Der Text hat die ganze versammelte Gesellschaft amüsiert. Es waren also nicht die Darmwinde selbst, die für diese Geschichte ausschlaggebend waren, sondern ein witziges Lied und der gesellschaftliche Erfolg Liselottes. Auch die Tatsache, dass es sich dabei

[406] Günther Lohr: Körpertext. Historische Semiotik der komischen Praxis, Opladen 1987, S. 29.

[407] Siehe dazu: ebd.

[408] Wie den Abschnitten der Korrespondenz mit Karoline von Wales zu entnehmen ist, teilte Liselotte mit ihr Anekdoten ähnlicher Art wie mit Sophie von Hannover, vgl. dazu den Abschnitt des Briefs an Karoline von Wales vom 10. September 1717, Anek, S. 26, oder vom 12. August 1718, Anek, S. 51–52. Liselotte distanziert sich gewissermaßen von den Inhalten der Anekdoten, indem sie unterstreicht, dass sie die Geschichten nur weitergibt. Auf diese Art und Weise werden von Liselotte häufig freizügigere Anekdoten eingeführt. Auch die Wiedergabe der Dialoge und eine scharfsinnige Pointe, die ähnlich wie in den Briefen an Sophie zweideutig ist, deuten darauf hin, dass man auch im Zusammenhang mit der Korrespondenz mit Karoline von Wales von einem ähnlichen Verhältnis wie mit Sophie sprechen kann. Eine ähnliche Thematik der Anekdoten und auch deren Form lassen zum einen vermuten, dass Liselotte Karoline hier als eine gleichrangige Gesprächspartnerin betrachtet hat, zum anderen dass die Korrespondenz mit ihr im Sinne einer belustigenden Konversation geführt wurde.

[409] Vgl. dazu: Kapp 1990c, S. 183.

[410] Holl VI, S. 355–356.

um eine Erkrankung handelt, ist nicht zu unterschätzen, zumal die gesundheitlichen Probleme in der Korrespondenz mit Louise besonders stark präsent sind.[411]

Liselotte und Sophie zeigen sich der Tatsache bewusst, dass ihre Vorliebe für skatologische Witze etwas ist, was sie zwar untereinander teilen können, wo aber die Anderen ihren Sinn für Humor nicht teilen:

> „Indem ich E. L. brieff uberlese undt darin sehe, daß E. L. sagen, was die *esprits delicats* sagen würden, wenn sie sehen und lesen solten, daß mir E. L. »von einem thron auß schreiben, so man met verlöff met verlöff kackstuhl nennt«, so weiß ich eine possirliche *histori* hirvon, so hir vorgangen, welche ich E. L. gerne sagen wolte, aber ich darffs nicht wagen, denn meine brieffe gehen nicht sicher genung undt wenn man es erfahren würdte, käme ich in die küche, drumb umb meiner *sensation* zu widerstehen, so will ich von waß anders reden.“[412]

Als *„esprits delicats“* bezeichnen die beiden Damen Menschen, für die diese Art der Witze abstoßend ist und die solche als schlechtes Benehmen interpretieren könnten. Es soll deswegen vermieden werden, dass fremde Menschen sich ein falsches Bild von Liselotte und Sophie machen, weil die Briefe mitgelesen werden können; deswegen unterliegen die Anekdoten einer Selbstzensur. Dennoch finden sich in den Briefen an Sophie zahlreiche Geschichten, die das Skatologische zum Thema haben.[413] In den Briefen an Sophie erlaubt sich Liselotte, die Anekdoten ausführlich zu formulieren. Ihre eigenen Beschreibungen werden selbst zum belustigenden Element, wie in der Anekdote über den Hintern eines Mönchs, auf dem Heiligenbilder aufgemalt waren und welchen die Pater küssen ließen: „Ich habe in meinem sinn gedacht, daß es woll andere auch ohne *miracle* geküst hetten, insonderheit wenn sie dem hintern die blonde *tours*, die *mouchen* undt das rott ahn thun undt die *cornetten*, umb es wie ein gesicht zu machen.“[414] Liselotte ergänzt die Geschichte um eigene Bemerkungen, denn die Anekdote belebt in den Briefen an Sophie nicht nur den Brief, sondern demonstriert auch, dass Liselotte eine geistreiche und amüsante Briefpartnerin ist, die Lustiges nicht nur rekonstruiert, sondern auch selbst produzieren kann.[415]

---

[411] In den Briefen an Louise betrachtet Liselotte die Darmwinde aus rein medizinischer Perspektive: „Ich glaube, daß mein kurtzer ahtem nur von winden kompt; den wen ich ein wenig starck gehe, gurgeln sie mir im halß, undt zu den winden ist kein raht.“, Brief vom 19. März 1711, S. 236.

[412] Brief an Sophie vom 1. Juli 1678, Bod I, S. 22.

[413] Bachtin weist darauf hin, dass ein dermaßen offenes (beinahe groteskes) Sprechen von Körperlichkeit, auch verbunden mit Flüchen, für familiäre Zusammenhänge charakteristisch ist und klar mit dem Lachen konnotiert werden kann, siehe: Michail M. Bachtin., Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur, Frankfurt [u. a.] 1987, S. 360–361.

[414] Brief an Sophie von Hannover vom 13. April 1681, Bod I, S. 37.

[415] Diese Anekdote enthält das in der Weltliteratur bekannte Motiv des „verkehrten Gesichtes“, bei dem der Hintern zum Gesicht ungedeutet wird. Bachtin nennt als eine der bekanntesten Variationen dieses Motivs den Kuss auf den Hintern. Vgl.: ebd., S. 418.

Auch Anekdoten, die sich auf die primären sexuellen Merkmale beziehen, kommen in der Korrespondenz mit Sophie häufig vor, wie z. B. im Brief vom 27. Dezember 1691, in dem Liselotte eine Art Aufforderung zum Duell beschreibt. Eine Dame ohrfeigt einen Offizier, der dies als „Tat eines Mannes“ bezeichnet und den Rock der Frau mit folgendem Kommentar hochhebt: „*messieurs, reguardés bien; si c'est un homme, il faut nous couper la gorge ensemble, mais c'est effectivement une dame, je luy deres la reverence et baisseres la main qui m'frapé.*“[416] Die Komik dieser Szene besteht aus mehreren Elementen. Erstens ist es die Frau, die einen Mann ohrfeigt, in zweiter Linie ist es die Normverletzung und das Zurschaustellen der Nacktheit. Was aber den Höhepunkt der Geschichte ausmacht, ist der geistreiche Kommentar des Offiziers. Die Anekdoten, die Liselotte erzählt, haben in der Regel eine ungewöhnliche Situation als Grundlage, es sind jedoch die Aussagen der Beteiligten oder Kommentare Liselottes, die die zentrale Rolle in der Anekdote spielen. Im Sinne des Esprits und der *sprezzatura* werden auch gegen die Verhaltensnormen verstoßende Ereignisse zu einer Plattform, eigenen Esprit zu präsentieren. Liselotte versteht es, in den Anekdoten Spannung aufzubauen und diese mit einer effektvollen Pointe abzuschließen. Ihre Anekdoten sprühen vor Gesprächen, geistreichen Einfällen und scharfsinnigen Dialogen. Eine ähnliche Konstruktion der Anekdote lässt sich in einer der berühmtesten Passagen aus der Korrespondenz mit Sophie wiedererkennen,[417] „ein schön *dialogue*“[418] oder die „knallende *conversation*“[419], in der Liselotte eine Familienszene schildert, in der Winde gelassen werden:

> „*Monsieur*, so unß eben nicht vor eine gutte *compagnie* genug hilte, mitt unß zu reden, ließ nach einem langen stilschweigen einen großen lautten furtz met verlöff met verlöff, trehte sich zu mir undt sagte: »*quetce que cela, Madame?* « Ich threte den hintern zu ihm, ließ einen streichen in selbigem thon und sagte: »*c'est sela, Monsieur*«. Mein sohn sagte »*s'il ne tient que cela j'en ay auttant d'envie que Monsieur et Madame*«, undt ließ auch einen braffen gehen. Damitt fingen wir alle ahn zu lachen undt gingen alle auß dem *cabinet* herauß“[420].

Für Komik sorgt diese doppelte Konversation: Das Verhalten ist der Auslöser, aber erst die dazugehörige Konversation und Beschreibungsweise bieten die Mög-

---

[416] Bod I, S. 142.

[417] Für eine ausführliche Analyse dieser Passage siehe: Kapp 1990c, S. 188–189. Kapp deutet diese Szene als ein trauriges Zeugnis für das Familienleben Madames. Im Kontext des Anekdotischen in den Briefen Liselottes an Sophie von Hannover scheint diese Anekdote passend zu dem gemeinsamen gelatologischen Code zu sein. Wenn Liselotte sich wegen ihres Familienlebens zu beklagen hat, tut sie dies mehr oder weniger indirekt, die Anekdoten in der Korrespondenz mit Sophie sind vielmehr ein festes Element des Dialoges.

[418] Brief an Sophie vom 1. Januar 1693, Bod I, S. 174.

[419] Brief an Sophie vom 18. Januar 1693, Bod I, S. 175.

[420] Brief an Sophie vom 1. Januar 1693, Bod I, S. 174–175.

lichkeit zum Lachen. Kapp nimmt die zahlreichen Periphrasen, mit denen Liselotte Darmwinde umschreibt, als Zeichen dafür, dass sie dadurch die tabuisierten Bereiche anspricht, aber Verhaltensnormen nicht verletzt.[421] Allerdings spricht Liselotte von der Physiologie des Körpers offen und benutzt mit angemessener Entschuldigung auch die in diesem Zusammenhang stärkste Bezeichnung „Furtz". Was ihr erlaubt, von der Physiologie offen zu reden, ist hier die Form. Die Periphrasen sorgen für Lebendigkeit der Erzählung, mit den immer milderen Bezeichnungen steigert sich die Scharfsinnigkeit des Dialogs. Sie spricht von einer Szene, die sowohl für sie als auch für ihre Familie lustig war; da Sophie anscheinend dieselbe Art von Komik anspricht und diese für sie nicht abstoßend ist, erlaubt sich Liselotte auch im Brief vom 18. Januar 1693 das Thema fortzusetzen und die Darmwinde ihres Sohnes mit Flötenspiel zu vergleichen.[422] *Tertium comparationis* für die komische Konstruktion sind geistreiche Gespräche und musikalische Begabung, die dem Höfischen zuzuordnen sind, all dies in Form geistreicher Schilderungen serviert. In diesem Zusammenhang soll aber der Schlusssatz, mit dem die „knallende Konversation" von Liselotte kommentiert wird, nicht ausgelassen werden:

> „Das seindt fürstliche *conversationen*, wie E. L. sehen, undt solte man *curieux* sein noch, meine brieffe auffzubrechen, so *offrire* ich zum neüen jahr dem, so der erste dießen brieff vor E. L. auffbrechen undt lesen solte, dießen weyrauch."[423]

Den beiden Partnerinnen ist klar, dass die Briefe mitgelesen werden und überprüft wird, ob Liselotte ihren Briefpartnern nichts Unerlaubtes mitteilt. Das ist einer der zahlreichen Sätze, mit denen Liselotte sich direkt an die Mitlesenden wendet und betont, dass sie von keinen wichtigen Sachen berichtet. In diesem Zusammenhang erscheinen die zahlreichen Anekdoten, die Liselotte in ihren Briefen platziert, als eine bewusste Entscheidung, mit der sie der Zensur signalisiert, dass ihre Briefe lediglich der Unterhaltung dienen. Hier sorgt sie zusätzlich dafür, dass ihre Korrespondenzpartnerin diese humorvolle Mahnung auch als belustigend empfinden kann, aber gleichzeitig das Bewusstsein hat, welchen Weg die Briefe zurücklegen. Auch wenn die „Mitlesenden" die Weitergabe mancher Geschichten verhindern, finden sich dennoch zahlreiche Anekdoten übers Windelassen,[424] wie z. B. im Brief an Sophie vom 29. Januar 1696:

---

[421] Dazu: Kapp 1990c, S. 188.
[422] Bod I, S. 175.
[423] Bod I, S. 175.
[424] Eine weitere Anekdote dieser Art befindet sich im Brief an Sophie vom 9. November 1701, Bod II, S. 22. Es geht um einen Pfalzgrafen, der die Gunst einer Dame verloren hat, weil er seine Physiologie nicht beherrschen konnte. Auch vom Sohn erfährt sie ähnliche Anekdoten und gibt sie an Sophie weiter, wie im Brief vom 8. Oktober 1704, Bod II, S. 89. Auch in späteren Jahren wiederholt sich diese Thematik. Im Brief an Sophie vom 15. August 1706 scheint Liselotte eine Geschichte aus einem Brief Sophies zu kommentieren: „Ich habe von hertzen gelacht

„Morgen, ehe ich nach *Paris* gehe, werde ich mitt *mons. le dauphin* den hirsch jagen, da wirdt die *musiq* woll wider angehen; mein sohn ist selten dabey, denn er liebt die jagt nicht mehr, aber seine schwester sagt, daß er die pfältzische *musiq perfect* weiß undt so viele laßen kan alß man will, hatt es einmahl auff hundert gebracht. Könnten alle leütte dieße schöne kunst, würde ich kein balsam hollen laßen, denn niemandes würde *vapeurs* haben."[425]

Die Entweichung der Darmblähungen wird beschrieben: Liselotte schildert dies euphemistisch als Musik und nutzt diesen Einfall, um die Beschreibung zu bereichern. Durch diese ästhetische Verschiebung der Beschreibung macht sie das unhöfische Thema gesprächsfähig und amüsant. Dennoch scheint es Sophie zu beunruhigen, so offen über das Windelassen zu reden. Drei Monate später erzählt Liselotte die Geschichte einer Frau, die während der Beichte Darmwinde gelassen hat:

„erschrack aber sehr drüber undt meinte, es were eine abscheüliche sünde. Der beichtsvatter andtwortete gravement: *»Madame, ce n'est jamais un peché à moins qu'il ne soit asses grand pour esteindre touttes les sierges et lampes de l'eglise«* Da sehen E. L., daß ma jetzt von nichts alß von met verlöff met verlöff furtzen spricht."[426]

Dadurch kann sie ihrer Tante zeigen, dass auch am Hof diese Thematik durchaus gesprächstauglich ist und Anekdoten dieser Art nicht nur im Familienkreis ausgetauscht werden. In Anbetracht dessen, dass Liselottes Briefe mitgelesen wurden, sind diese Passagen nicht nur als eine Belustigung für Sophie zu verstehen, sondern auch als ein Versuch, der Zensur zu signalisieren, dass Liselotte sich in ihrer Korrespondenz lediglich auf ihr eigenes Leben konzentriert und keine wertvollen Informationen weitergibt. Dies wird im Brief an Sophie vom 8. April 1704 besonders sichtbar, in dem sie witzig schildert, wie ein Nachttopf unter ihrer Last zusammengebrochen ist. Dies kommentiert sie folgendermaßen: „Diß ist eine schöne *historie* undt würdig, von einem *minister d'estat* geleßen zu werden; ich mögte wißen, ob er dießes dem König auch *rapotiren* wirdt, denn die staadtssachen werden übel gehen, wenn der König dieß nicht erfährt."[427] Es sind hier keine einfachen Wendungen an die Mitlesenden, sondern bewusst komponierte Elemente, die keine Dissonanz zum Ton des Briefes bilden – diese Bemerkungen stehen im Sinne der *sprezzatura*. Liselotte weiß Sophie trotz unangenehmer Umstände stets zu belustigen.

über den furtz met verlöff, so der domherr gelaßen, wie er des Churfürstens von *Braunsweig* gesundheit gedruncken, das kan nie kein böß ohmen sein, weillen es so gar gutt für gesundtheit ist.", Bod II, S. 141.

[425] Bod I, S. 234.

[426] Brief an Sophie vom 29. April 1696, Bod I, S. 243.

[427] Bod II, S. 71.

Neben der Physiologie werden in den Briefen an Sophie auch Überschreitungen der gesellschaftlichen Normen zum Stoff für belustigende Geschichten.[428] Eins dieser Themen ist die Nacktheit. Im Brief an Sophie vom 26. Februar 1969 erzählt Liselotte eine Geschichte über Anna Henriette, die einen „wunderlichen *humor*“[429] hatte und sich in Anwesenheit einiger Männer mit folgenden Worten entblößt hat: „*il est vray, mons. le prince est un grand homme, mais fait il bien, de laisser une femme comme moy sans le devoir de mary? voyés comme je suis faitte*“[430]. Die extravagante Dame wurde nach mehreren merkwürdigen Vorfällen eingesperrt. Geschichten mit ähnlicher Thematik scheinen sowohl Liselotte als auch Sophie über eine längere Zeit zu belustigen, denn bereits im Juli desselben Jahres erzählt Liselotte über zwei Damen, die einen Liebestrunk „von einem frisch gehenckten kerl seine 7 sachen“[431] zubereitet hätten, was in einem zusätzlichen Eklat endete. Eine Besonderheit solcher Anekdoten in den Briefen an Sophie stellt die Tatsache dar, dass Liselotte nicht nur viele Stilmittel einsetzt und die ganze Komik nicht unbedingt auf der Pointe basiert, sondern jeder Bestandteil von einem großen sprachlichen Geschick der Schreibenden zeugt. Ein Beispiel dafür ist im Brief an Sophie vom 30. September 1696 zu finden: „E. L. betriegen sich, zu glauben, daß unßer König alles größer hatt alß andere; ich habe offt sagen hören ahn leütte, so es woll wusten, nehmblich *mad. de Monaco*, daß der König nicht in alles groß seye; in wunden aber waren es I. M. abcheülich; wenn es ein *ordinari* geschwer geweßen were, so hette man es heyllen können mitt gekewet butterbrodt“[432]. Eingeleitet wird der Gegenstand mit einer Litotes, erst dann kommt der Euphemismus. Da das Gesprächsthema der König selbst ist, wird zu mehreren Mitteln gegriffen, um den König nicht zu negativ darzustellen. Nicht nur die Distanzierung durch Redewiedergabe, sondern auch die sofortige Einbettung der schweren Erkrankungen des Königs und die Beschreibung der Diagnosen und Therapien sorgen dafür, dass der tatsächliche Gesprächsgegenstand in den Hintergrund rückt. Über den König wird kaum gelacht, vielmehr beschäftigen die beiden Damen Fremde und Bekannte. Sehr gerne werden weitergegebene Anekdoten dazu benutzt, aktuelle Geschehnisse zu kommentieren. Auf diese Art und Weise wurde die Geschichte einer Dame aus Basel instrumentalisiert, der nachgesagt wurde, dass sie eine Affäre mit einem Arzt hätte, was sie selbst folgendermaßen kommentiert hat:

> „»Ja freylich habe ich ihn lieb undt werde ihn auch woll all mein leben lang lieb behalten; mein herr weiß selber woll, waß vor *obligation* ich dießem docktor habe, denn von meinem letzten kintbett waren mir meine 7 sachen

[428] Gerade die Überschreitung der Normen (dabei kann es sich nicht nur um gesellschaftliche Normen handeln, sondern auch um sprachliche oder z. B. ästhetische) gilt schon seit der Antike als Voraussetzung fürs Lachen, vgl.: Arend et al. 2008, S. 17–22.

[429] Bod I, S. 235.

[430] Bod I, S. 235–236.

[431] Brief an Sophie vom 3. Juni 1696, Bod I, S. 246.

[432] Bod I, S. 258.

> so weitt alß ein mannshutt auffstehen geblieben, welches mir undt meinem herrn gar beschwerlich war; dießer docktor hatt mich dermaßen wider zurecht geholffen, daß ich jetzt beßer bin, alß ich noch warm wie ich jungfer war, als woll billig, daß ich dießen docktor hertzlich lieb davor habe«."[433]

Die Anekdote dreht sich um die Geburt und deren physische Folgen, für das Lachen sorgt die überraschende Wendung. Der Arzt ist zwar die Ursache für die Verbesserung des Sexuallebens der Dame, aber der tatsächliche „Profitträger" bleibt der Ehemann. Allerdings wird diese Pointe durch Liselotte verstärkt, indem sie die Geschichte als Kommentar zur aktuellen Affäre einer pfalz-neuburgischen Kurfürstin mit einem Arzt nutzt: „Vielleicht hatte die arme Churfürstin gleiche *obligation* ahn ihrem docktor undt ist deßwegen geheürath undt hatt ihn mitt der müntz bezahlt, so er geheylet hatt."[434] Hier zeichnet sich ihre ironische Bemerkung stilistisch durch die Anwendung eines Chiasmus aus. Tatsächlich ist es nicht nur die Pikanterie der Anekdoten, die für die beiden Damen amüsant ist. Es scheint vor allem eine Gelegenheit zu sein, Esprit und Sprachgeschick zu zeigen, jene wichtigen Bestandteile des höfischen Kommunikationsideals. So amüsieren sich Liselotte und Sophie z. B. über Erscheinungen und Sprachmanieren wie Preziosität, die in bestimmten Kontexten lächerlich wirken müssen. Liselotte zitiert im Brief an Sophie vom 8. September 1697 ein Gespräch zwischen zwei Damen, die sich über das Gesäß unterhalten: *„Elle respond d'un air precieux:* »*Ah ne me parlés point de Mon cu, c'est un petit trous trés vilain, mais les environs sont grands et agreables et on s'y peut divertir á merveille*«"[435]. Aus demselben thematischen Bereich stammt eine Anekdote über Gespräche im Salon von Ninon de Lenclos. Geschildert wird diese *„fameusse courtsane"*[436] als eine intelligente Frau, die sich in der Kunst der Konversation auskennt, was auch die hier angeführte Geschichte unter Beweis stellt. Jean Comte d'Estrées, der dazu neigte, das Wort *„chose"* an unpassenden Stellen zu benutzen, wird zum Opfer des Spottes von Ninon:

> „*Ninon* fragte ihn*:* »*mais que faisiés vous pendant cette grande tempeste?*« Der *marechal* wolte sagen »*Je pris mon parthie*«, ahnstatt »*parthie*« sagte er »*Je pris mon chose*«. *Ninon* andtwortete: »*Hélas, je ne savois pas que cela fut bon sur mer; je connoissois tout ces usages hors celuy là*«. Das hatt sich ein sprichwort jetzt gethrehet undt man sagt »*Il prend son parthie comme le marechal d'Estrés*«."[437]

Liselotte erhält auch rasch eine Bestätigung von Sophie, dass diese Anekdote für sie amüsant war.[438] Von ihrer Seite wiederum erhält auch Sophie eindeutige Signa-

---

[433] Brief an Sophie vom 10. Februar 1697, Bod, I, S. 277–278.
[434] Ebd.
[435] Bod I, S. 304.
[436] Brief an Sophie vom 4. Mai 1698, Bod I, S. 331.
[437] Ebd
[438] Brief an Sophie vom 18. Mai 1698, Bod I, S. 333: „Ich bin fro, daß mein *histörgen* von *Ninon* E. L. ein wenig *divertirt* hatt".

le, dass für Liselotte solche Historien wie auch Formulierungen, die Sophie nutzt, belustigend sind, wie z. B. ein Kommentar zur Vermählung des Königs von Preußen: „Ich habe von hertzen gelacht, daß E. L. sagen, daß die *princes* von *Schwerin* wie die Königin *Ester* wirdt entpfangen werden mitt einem gebogenen *zepter*."[439] Als Sophie sich zwei Jahre später von dieser Humorart distanziert, zeigt sich Liselotte enttäuscht, aber vor allem sieht sie dies als einen Faktor, durch den die Gesundheit Sophies sich verschlechtern könne: „Es ist mir leydt, daß E. L. über nichts unartiges mehr lachen wollen, denn das erhelt den *humor* lustig, undt lustig sein erhelt die gesundtheit undt das leben."[440] Immerhin sieht sie gerade die Briefe ihrer Tante als ein Vorbild und hat sich gefreut, wenn Sophie Komplimente über den Stil ihrer Briefe gemacht hat.[441] Das gemeinsame Lachen war schließlich ein wichtiger Bestandteil ihrer Kontakte. Die Gemeinsamkeiten in der Wahrnehmung des Lustigen beruhen laut der Korrespondenz von Liselotte und Sophie nicht nur auf der Themenwahl, sondern auf der besonderen Verbindung von sprachlichem Geschick und den beschriebenen Situationen, die dem Bereich des Physiologischen, oft der Sexualität, entstammen. Diese auf den ersten Blick ungewöhnliche Verbindung von Geschichten über Adelige und königliche Personen, deren Worte und Reaktionen weit von dem literarischen Ideal der höfischen Kommunikation entfernt sind, scheint ausschlaggebend für das Komische zu sein. Zwei Adelige, die nicht nur das Hofleben gut kennen, sondern sich auch in Literatur und Theater ihrer Zeit gut auskennen, genießen geradezu diesen Unterschied zwischen der Darstellung der höfischen Kultur und dem von ihnen Erlebten. Es ist eine wiederkehrende Selbstreflexion über die Entfernung von der Realität und dem literarischen Bild der Hofmanieren und -sprache. Dies wird von den beiden Damen zusätzlich durch bildhafte Darstellungen unterstrichen, die mit unterschiedlichen Stilmitteln geschmückt werden und somit jenen Idealen entsprechen können, mit denen Liselotte und Sophie das Ironische an diesem Zwiespalt zwischen Außenwirkung und dem Benehmen untereinander zum Ausdruck bringen. In ihrer Interaktion spielen Sophie und Liselotte mit den höfischen Habitusformen. Ein Beispiel dafür ist eine Anekdote übers Verschicken von Schamhaaren an Verehrer, in der die Umschreibungen für die Komik der Geschichte sorgen. Diese Mode unter *„galanten Damen"* sieht Liselotte ironisch: „in einem roman glaube ich nicht, daß es woll lautten solte."[442]

Liselotte und Sophie entzaubern unter sich die Vorstellung von anmutigen und niveauvollen Adeligen, zeigen aber gleichzeitig, dass man auch über grobianische Themen mit Esprit reden kann. Sie sprechen über Normüberschreitungen und dabei überschreiten sie selbst die Normen ihrer (offiziellen) Sprache. Dabei vermeiden sie es, pedantisch oder parodistisch zu wirken. Sie erlauben sich, diesen

[439] Brief an Sophie vom 20. September 1708, Bod II, S. 189.
[440] Brief an Sophie vom 9. März 1710, Bod II, S. 241.
[441] Vgl. dazu: Brief an Sophie vom 15. Dezember 1701, Bod II, S. 25–26.
[442] Brief an Sophie vom 3. Juni 1704, Bod II, S. 77.

Unterschied zwischen literarischer und realer Welt offen zu ironisieren, indem sie gerade die Romane ihres Verwandten Anton Ulrich[443] als Gegenbild zu der tatsächlichen Kommunikation nutzen:

> „Die *printzes* von Schweden hatt ahn ihren gemahl einen brieff geschrieben, so met verlöff met verlöff so ahnfangen soll: »Mein engel, kompt doch baldt wider, denn meine kleine verlangt gar sehr nach ihrem *cameraden*, ewern großen, undt kan nicht ohne ihn leben«. Darauff soll der *printz* geantwortet haben: »Mein großer verachtet alles außer ewere kleine undt verlanget nichts mehrers alß wider so gutt warm in ewere kleine, mein engel, zu haben«. Das seindt fürstliche *discoursen*, glaube nicht, daß hertzog *Anthon Ulrich* sie in seine *romans* setzt.“[444]

Das Komische in den Anekdoten läuft somit auf mehreren Ebenen: Geschehnis, sprachliche Darstellung und Diskrepanz zwischen dem Ideal und der Realität. Das, was die Anekdoten in den Briefen an Sophie als Ausdruck der Distanzsprache zuordnen lassen könnte, also die sprachliche Ausarbeitung, die mehr für einen offiziellen Brief als für einen privaten sprechen könnte, entpuppt sich hier als ein fester Bestandteil des gelatologischen Codes, als eine Gemeinsamkeit, die die beiden Damen verbindet. Es sind auch die gemeinsamen Beobachtungen der Diskrepanz zwischen dem literarischen Bild des Hoflebens und dem erlebten Alltag, die Liselotte und Sophie nicht nur auf der sprachlichen Ebene zeigen. Diese Diskrepanz bringen sie auf die Spitze, während sie sich über die Tochter von Anton Ulrich[445] austauschen, die von einem Hofmeister schwanger geworden ist. Sie bemitleiden ihn zwar in seinem Unglück und suchen nach mildernden Umständen wie z. B. der Überlegenheit der Leidenschaft über die *„desbauche de sang froid“*[446], dennoch müssen sie den naiven Versuch der Verwandten, sich als unschuldig darzustellen, anprangern. Auch die Mitwirkung ihrer Schwester, die bezeugt hat, dass ihre Schwester im Schlaf von einem Unbekannten geschwängert worden sei, kann Liselotte nur auf ihre ironische Art kommentieren:

---

[443] Anton Ulrich gilt als einer der wichtigsten Autoren des höfisch-historischen Romans. Auch Liselotte hat seine Werke gelesen und in ihren Briefen an Sophie kommentiert (vgl. Dirk Niefanger, Barock, Stuttgart [u. a.] 2006, S. 198–199). Nicht nur die Romane des Herzogs wurden in den Briefen Liselottes an Sophie angesprochen. Der gemeinsame Verwandte und sein Leben ist durchaus auch ein Thema (siehe z. B. den Brief an Sophie vom 5. Oktober 1707, Bod II, S. 167). Der Spott über seine Werke und seine Tendenz, die schwarzen Charaktere aus der Geschichte zu verschönern, kann eventuell der Tatsache geschuldet sein, dass Anton Ulrich sich auch zur Affäre Königsmarck äußert. Dabei hat er die Affäre der Schwiegertochter Sophies, Sophie Dorothea (die sowohl Sophie als auch Liselotte als „maußdreck“ bezeichnet haben), positiv dargestellt, vgl. dazu: Van der Cruysse 2010, S. 369–402.

[444] Brief an Sophie vom 5. Oktober 1707, Bod II, S. 167–168.

[445] Das untugendhafte Leben von Henriette Christine war ein Thema bereits im Brief an Sophie vom 14. Dezember 1710, Bod II, S. 260.

[446] Brief an Sophie vom 7. September 1712, Bod II, S. 319.

„In des hertzogs *roman* wirdt dieße *historie* gar nicht übel lautten, denn met verlöff so *salvirt* der gutte herr die größten huren von der *antiquitet: Messaline* ist gantz unschuldig; wer der die ehre hatt *salviren* können, wirdt es auch woll viel mehr ahn seiner eygenen dochter zu thun suchen“[447].

Liselotte belässt es nicht bei einer einfachen Kritik: Sie rekurriert zum einen auf Anton Ulrichs Romane, die sie gut kennt, gleichzeitig zeigt sie sich als Kennerin der antiken Geschichte. In diesem Abschnitt zeigt sie sich geschickter als Anton Ulrichs Töchter: Mit Grazie beweist sie ihren Esprit und verbindet saloppe Sprache mit Anspielungen auf Literatur und Antike. In Anbetracht dessen, dass Liselotte zuvor den Hof von Anton Ulrich als „irdisch *paradeys*“[448] bezeichnet hatte und auch als eine Art Kontrastfolie zu ihren eigenen Erfahrungen mit dem Hofleben betrachtete, wirken diese Anmerkungen ernüchternd. Liselotte konstatiert, wie weit das Außenbild von den tatsächlichen Ereignissen entfernt sein kann. Solche Anmerkungen, die die Entfernung der literarischen Darstellungen des Hofes von der Realität mit Ironie und Spott schildern, sind auch in kleineren Geschichten sichtbar, die sich durch die Korrespondenz ziehen, wie z. B. Küsse einer Pfalzgräfin mit dem stinkenden Grafen von Güldenstiern: „Weillen der graff Guldenstern so starck auß dem halß stinckt, muß man hoffen, daß er inwendig verfault ist undt nicht lang leben wirdt undt die schwedische pfaltzgräffin hernach woll undt gemächlich leben können, weillen er so reich ist.“[449] Die Beschreibung des Grafen ist hier besonders brutal. Die Begegnung der zukünftigen Eheleute wird ohne jegliche Romantik und Liebe dargestellt, die man in Romanzen finden könnte. Es sind keine literarischen Helden, die gegen widrige Umstände zu kämpfen haben, um zusammen zu sein, sondern das Kalkül und die Realität der arrangierten Ehen. Weiter verstärkt wird dieser starke Realitätsbezug durch die Tatsache, dass Liselotte sich in einem der späteren Briefe mit einer sehr persönlichen Anmerkung noch einmal auf die Geschichte bezieht, wobei diese Anmerkung auch stilistisch sehr schlicht formuliert ist:

„Ich habe von hertzen lachen müßen über die *historie* von der schwedischen pfaltzgräffin, so den graff Güldenstern geheürath hatt; es wundert mich nicht, daß sie sich übergeben hatt, denn wenn er auch gleich nicht gestuncken hette, so glaube ich, daß man das kotzen nicht laßen kan, eines

[447] Ebd.

[448] Brief an Sophie vom 5. Oktober 1707, Bod II, S. 167. Der Hof Anton Ulrich gilt als „Musterbeispiel eines gelehrten Musenhofes“ (Bauer 1993, S. 74). Die Besonderheit dieses Hoftypus besteht in der engen Verknüpfung seines Rufs mit literarischer bzw. künstlerischer Aktivität. Auch reiche Festkultur, Anwesenheit der Gelehrten und Künstler bei gleichzeitiger Hervorhebung der Rolle des Adels spielten eine wichtige Rolle in der Außenwirkung des Hofes von Anton Ulrich (siehe: ebd., S. 72–77).

[449] Brief an Sophie vom 2. Januar 1697, Bod I, S. 270.

> andern menschen zung in seinem mundt zu finden, das ist etwas abscheüliches.“[450]

Erst wenn die Emotionen zur Sprache kommen, verzichtet sie auf den Einsatz von Stilmitteln. Interessant ist an dieser Stelle, dass Liselotte überhaupt den Geruch thematisiert, was sonst eine Seltenheit ist. Damit entspricht sie auch den Normen des Sprechens vom Körper im höfischen Kommunikationsideal, denn gerade der Geruchssinn war in den Beschreibungen kaum präsent.[451] Hier würde die Geschichte ohne dieses Element unbrauchbar sein, denn erst das Stinken ist der Ausgangspunkt für das Komische. Interessant ist, dass Liselotte in der Korrespondenz mit Sophie sich an einigen Stellen erlaubt, den Geruch klar zu thematisieren, und ihn als einen Bestandteil der Scherze nutzt. Während sie im Dezember 1706 auf ein Porträt Sophies wartet, überlegt sie sich, wo sie es hinhängen soll: „E. L. *contrefait* wirdt nie in mein cammergen kommen, wo der nachtstuhl steht, ich habe doch gemähls drinen […]. Mitt aller dieser loblichen gesellschafft werde ich E. L. nicht setzen, noch ahn einen solchen stinckenden ort, *contraire*, E.L. werden im *cabinet des parfums* sein.“[452] Die noble Gesellschaft ist niemand anders als der Zar und eine seiner Gesandten, Eva von Trot,[453] sowie eines der Hündchen Liselottes. Auch wenn das Aufhängen des Porträts in der eigenen Kammer mehr Nähe zu der geliebten Tante schaffen könnte, so nutzt Liselotte diese Gelegenheit, ihrer Tante dezent, aber einfallsreich ein Kompliment zu machen. In Anbetracht der Tatsache, dass sie sich in den Briefen an Sophie Witze und Anekdoten erlaubt, die in der sonstigen Korrespondenz nicht vorkommen, kann davon ausgegangen werden, dass erst eine sehr gute Kenntnis der Briefpartnerin und eine enge Beziehung zu ihr es erlauben, Themen anzusprechen, die sonst womöglich dem Tabubereich angehören. Diese Vermischung von Tonlagen, von der hohen bis zur obszönen, ist auch ein Charakteristikum einer besonders familiären Rede.[454] Liselotte signalisiert dadurch zusätzlich, dass zwischen ihr und Sophie eine besondere Verbindung existiert.

Prägnant ist hier, wie stark der Unterschied zwischen den Anekdoten in Briefen an Sophie und an Louise ist. Als ein gutes Beispiel kann die Geschichte über

[450] Brief an Sophie vom 19. Januar 1697, Bod I, S. 271.
[451] Vgl. Teil 3, Kapitel 5.5. Die abwesenden Sinne: Geruchs- und Tastsinn.
[452] 12. Dezember 1706, Bod II, S. 151.
[453] Das Porträt von Eva von Trot, einer Geliebten des Herzogs Heinrich des Jüngeren von Braunschweig-Wolfenbüttel, wurde Liselotte 1700 von Sophie von Hannover geschenkt. Das besonders schöne Porträt wurde zum Thema mehrerer Gespräche in der Umgebung Liselottes, selbst ihr Mann hat die besondere Schönheit der Frau gelobt, was er sonst kaum tat. Vgl.: Brief an Sophie vom 17. Oktober 1700, Bod. I, S. 418–419.
[454] Nach Bachtin gehört die Vermischung solcher Tonlagen wie Lob und Beschimpfung zu einer sehr familiären Rede. Er weist darauf hin, es sei ein Zeichen besonderer Intimität, Grobheiten zärtlich zu meinen; dadurch kommt auch die Befreiung von der offiziellen Form, in der Schmuckworte nötig wären, die in den Kontakten mit besonders nahestehenden Menschen künstlich wirken würden. Vgl. dazu: Bachtin 1987, S. 466–467.

den Papagei dienen, der der Schwiegertochter Liselottes gehört und schnell lernt, nachzusprechen:

> „Letztmahl saß er auff einen [platze], wo arbeitsleütte wahren, die etlichmahl nicht gar sauber reden. Wie seine hertzogin zu ihm kam, sagte er »Madame, baise mon cul!« Ihr kent leicht dencken, wie daß diß gelächter gab."[455]

Die Anekdote ist sehr schlicht erzählt, auf Stilmittel wird praktisch verzichtet. Liselotte überlässt es Louise, die Komik dieser Situation einzuschätzen. Ähnliche Zurückhaltung gilt für die Anekdoten über Sexualität, wie jene über eine adelige Dame, die mit einem Gärtner im Bett ertappt wurde und behauptete, sie hätte ihn geheiratet. Da wird so wenig wie möglich von der Sexualität gesprochen und der Fokus gilt der Bizzarität dieser „Ehe".[456] Die Zurückhaltung und Vorsicht dabei, in den Briefe an Louise diese Art von Anekdoten einzusetzen, ist dadurch verursacht, dass sie Louise eher schockieren als belustigen, wovon sich Liselotte auch überzeugen konnte. Eine solche Reaktion hat die Anekdote über die Duchesse de Longueville hervorgerufen, die zwar im Alter devot geworden ist, aber in der Jugend, gefragt nach ihrem bevorzugten Zeitvertrieb, geantwortet haben soll: „Que voulles-vous que je vous disse? Je n'aime point les plaisir inocent."[457] Louise scheint sehr heftig auf diese Aussage reagiert zu haben, so dass Liselotte dieser Geschichte einen zusätzlichen Rahmen gibt: „Ihr müst Eüch nicht wundern, liebe Louise, über waß die duchesse de Longueville gesagt; daß seindt gentilessen hir bey den galanten damen."[458] Die Anekdoten über freizügige Aussagen der Damen, die Liselotte gelegentlich in ihrer Korrespondenz mit Louise platziert, beziehen sich auf moralische Missstände der französischen Adelsgesellschaft. Hier wird auch der Unterschied zu der Schwerpunktsetzung in den Briefen an Sophie deutlich. Während Liselotte und Sophie von Hannover das Hofleben kennen und darüber untereinander scherzen, so weckt Liselotte bei ihrer religiösen Halbschwester Interesse eher dadurch, dass sie die Moralität ins Zentrum solcher Geschichten stellt. Sie sollen belustigen, aber das Komische wird mit moralischer Diskreditierung der beschriebenen adeligen Damen verknüpft.[459] Darauf deutet u. a. die Konstruktion solcher Anekdoten, wie z. B. die als Einstieg dienenden Maximen von de la Rochefoucauld: „Die fürstin von Nassau-Siegen macht es, wie in deß duc de la Rochefoucaults maximen steht: »Qu'il est plus rare de trouver qu'une fame coquette n'aye qu'un amant que d'en trouver qui n'en aye jamais

---

455 Brief vom 8. August 1715, Holl II, S. 601–602.

456 Brief an Louise vom 10. Dezember 1715, Holl II, S. 682.

457 Brief an Louise vom 8. April 1719, Holl IV, S. 82.

458 Brief an Louise vom 4. Mai 1719, Holl IV, S. 108.

459 Diese Art von Lachrhetorik ist auch in den politischen Romanen um 1700 anzutreffen, siehe dazu: Andrea Wicke, Grenzen des Komischen um 1700. Zum Dissens zwischen Johannes Riemer und Christian Weise über die Politischen Romane, in: Arend et al. 2008, S. 295–323, hier: S. 303–304.

eue.«."[460] Darauf folgt die Schilderung einer Unterhaltung zwischen zwei Marquisen und zwei aus schlechteren Häusern stammenden Duchessen. Der Gegenstand dieser Unterhaltung war der Versuch, sich über höher Geborene zu stellen, was auf einen entsprechenden Kommentar gestoßen ist, woraus ein Streit entstanden ist. Dabei wird zu Beleidigungen gegriffen:

> „Die duchessen, piquirt über dießen discours, andtwortten: »Si nous ne som[m]es pas d'aussi bonne[s] maison[s] que vous, au moins nous ne sommes pas des putains comme vous.« Die dames andtwortten: »Ouy, nous sommes des putains et nous le voullons bien estre, car cela nous divertirt.« Seindt daß nicht schonne discoursen vor damen von qualitet?"[461]

Ähnlich wie in den Briefen an Sophie zeigt Liselotte hier das ihr bekannte Hofleben und berichtet von dem Gehörten. Auch wenn diese Geschichten Lachpotential haben, so verzichtet Liselotte auf eine Pointe und subsumiert mit einer rhetorischen Frage nach dem Benehmen der Damen, das ihrem gesellschaftlichen Status nicht unbedingt entspricht. Die Bewertung solcher Situationen und nicht deren Komik steht im Mittelpunkt, zumal Liselotte sich im Anschluss an diese Geschichte die Anmerkung erlaubt, dass auch für die Fürstin von Siegen diese Aussage zutreffend wäre. Sie spielt hier auch mit anderen Interessen und Emotionen ihrer Briefpartnerin: Was für Sophie verständlich und lustig war, ruft bei Liselottes Halbschwester Verwunderung und Empörung hervor. Dem muss sich Liselotte anpassen.[462]

Eine Besonderheit stellen die Anekdoten in den Briefen an Herrn Harling dar. Es ist zwar eine Bekanntschaft, die Liselotte praktisch seit ihrer Kindheit begleitet, aber unter Berücksichtigung von Status und Geschlecht des Briefpartners nehmen die Anekdoten in dieser Korrespondenz eine besondere Form und Thematik an. Es finden sich hier einige skatologischen Anekdoten wieder, die jedoch eine Einleitung benötigen, wie z. B. im Brief vom 17. November 1718: „Die *historie* ist ein wenig schmutzig – aber weillen sie doch *possirlich* undt ich hoffe daß sie *Monsr Harling* wirdt lachen machen – will Ich es erzehlen."[463] Erst darauf folgt eine Anekdote über den homosexuellen und auf die Hygiene nicht achtenden Duc de Vendôme, der Parma belagerte und Verhandlungen mit einem Bischof führen sollte. Allerdings war der Duc dafür bekannt, dass er die Audienzen auf der Toilette empfangen hat; dies habe er auch beim Besuch des Bischofs getan und ihm sogar sein Hinterteil gezeigt. Dies sei vom Bischof nicht kommentarlos gelassen

---

460 Brief an Louise vom 14. Mai 1722, Holl VI, S. 391–392.

461 Ebd.

462 Dirk van der Cruysse unterstreicht, dass gerade die Korrespondenz Liselottes mit Louise eine Herausforderung für Madame gewesen sein müsse. An Struktur und Inhalt der Briefe merkt man, dass Louise keine anregende Brief- bzw. Gesprächspartnerin war, und dem ist die Tatsache geschuldet, dass die Briefe Liselottes einem in diesem Fall sehr langweilig vorkommen, vgl.: Van der Cruysse 2010, S. 405.

463 Brief an Herrn Harling vom 17. November 1718, Hel I, S. 476.

worden: „*Je vois bien Monsr – que je ne suis pas propre a traitter avec vous. Vos manueres et les mienes ne s'accorde pas ensemble; Mais je vous envairés un de mmes ausmoniers – qui sera bien vostre fait.*“[464] Erst dann habe der Bischof den Alberoni[465] hingeschickt, der den Duc beim Waschen aufgesucht und bei dieser Gelegenheit affektiert seinem Hintern Komplimente gemacht haben soll. Liselotte knüpft in dieser Geschichte an die Armeeerfahrungen von Harling an und bewegt sich somit in einem Themenbereich, der für ihn interessant sein kann. Des Weiteren nutzt sie die Gelegenheit dazu, ihren Feind Alberoni lächerlich zu machen. Es fällt ins Auge, dass anders als in der Korrespondenz mit Frauen hier lediglich Männer dargestellt werden, die zwar auch Gespräche führen, jedoch durch das Sich-Entblößen in offiziellen Situationen wie auch durch die Anknüpfungen an Homosexualität das Komische darstellen sollen. Das Männliche wird in den Briefen an Herrn Harling zum einen mit Vitalkräften und zum anderen mit heterosexuellen Eroberungen als Grundlage für Komplimente ihm gegenüber verwendet. Liselotte macht Herrn Harling Komplimente, ähnlich wie Sophie, auf eine indirekte Art und Weise, indem sie sie auch mit Anekdoten oder einfallsreichen Konstruktionen verbindet. Am 10. November 1718 spricht sie die unehelichen Kinder des Königs an, was ihr die Gelegenheit bietet, auf parallele Geschichten aus dem deutschsprachigen Raum zurückzugreifen. So sollen die Nachkommen des Kurfürsten von Bayern von einem italienischen Arzt kommen und den solle man konsultieren, wenn eine Frau unfruchtbar ist, und sie nicht wie sonst üblich in die warmen Bäder schicken. Die Pointe dieser Geschichte fungiert gleichzeitig als ein Kompliment an Herrn Harling: „Vor 40 [jahren] hette *Monsr* von *Harling* – ohne sein *re[c]ept* – mit gutten raht woll helffen können“[466]. Diese Aussage mildert Liselotte allerdings ab: „In dem alter – wo *Monsr* von *Harling* nun ist, ist es *sans scandale* – daß man solche kunst beÿ ihm sucht; Aber ernstlich davon zu reden – so habe Ich allzeit gehört – daß baden gutt vor die weiber ist – so keine kinder haben, umb schwanger zu werden“[467]. Zwar gibt es in diesem Brief eine Anspielung auf die Erotik, wie es in der höfischen Konversation zwischen Mann und Frau oft der Fall ist,[468] durch die Unterstreichung des Alters und die Rückkehr zum Anfang dieser Passage vermeidet Liselotte es jedoch, kokettierend zu wirken. Die lange Freundschaft, die Lebenserfahrung und der Altersunterschied der beiden Briefpartner lassen keinen Zweifel am Charakter der Kontakte. Liselotte nutzt das angesprochene Thema dazu, ih-

[464] Ebd.

[465] Giulio Alberoni, der zunächst ein Gesandter Parmas war und später zum Premierminister Spaniens und Kardinal geworden ist, hat das königliche Haus Spaniens durch Intrigen stark beeinflusst, war aber auch auf der politischen Szene Frankreichs sichtbar. Liselotte sah in ihm eine Bedrohung für ihren Sohn, denn er hat im Jahr 1719 mit Duc und Duchesse du Main gegen diesen intrigiert. Mehr dazu siehe: Van der Cruysse 2010, S. 603–605.

[466] Brief an Herrn Harling vom 10. November 1718, Hel I, S. 474.

[467] Ebd.

[468] Claudia Schmölders, Die Kunst des Gesprächs. Texte zur Geschichte der europäischen Konversationstheorie, München 1986, S. 32–33.

rem Partner zu schmeicheln, tut dies aber nur beiläufig, so dass ihr Brief nicht die Form eines Komplimentbriefes annimmt. Auch im Fall von Herrn Harling dienen seine Interessen (hier: die Armee) als ein Orientierungspunkt für die Ausgestaltung der Briefe Liselottes. Auch die belustigenden Passagen passt Liselotte an Herrn Harling genau an und somit erfährt er sehr selten etwas über Affären, wie es in Briefen an Sophie oft der Fall war.

Gerade am Beispiel der körperbezogenen Anekdoten entfaltet sich das Geschick Liselottes in der Gestaltung ihrer Korrespondenz. Die Thematik könnte auf den ersten Blick als eine Abweichung von der höfischen Kommunikationsnorm betrachtet werden,[469] die Analyse dieser Passagen lässt jedoch feststellen, dass Liselotte sich bewusst nicht mehr im Rahmen des Standards bewegt hat, sondern die Verbindung von höfischer Sprache mit alltäglichen Themen zur Erheiterung ihrer Briefpartner benutzt hat. Die Anekdote stellt eins der zentralen Elemente der Belustigungsstrategien in den Briefen Liselottes dar und spricht verschiedene Themen an. Gerade in Bezug auf die Rolle der Körperlichkeit lässt sich feststellen, dass Liselotte nicht nur weiß, welche Themen auf die „Vorderbühne" (Briefe an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe) und welche auf die „Hinterbühne" (z. B. Briefe an Sophie von Hannover) gehören, sondern es auch versteht, sensibel mit Empfindlichkeiten (Briefe an Louise) und Interessen (Briefe an Herrn Harling) umzugehen. Sie verfährt nicht nur im Sinne der *sprezzatura*, vielmehr ist ihr das *aptum* stets bewusst. Es ist allerdings fraglich, inwieweit gerade in Bezug auf die Körperlichkeit in der Anekdote hier die Rede von der Kategorie „Ehrlichkeit" in den Kontakten sein kann. Liselotte spricht immer die Themen an, die ihre Partner interessieren, und zwar in einer Form, die für sie akzeptabel ist. Mehr als Ehrlichkeit und Spontaneität[470] wiegt hier die Kenntnis ihrer Adressaten und die bewusste Komposition der jeweiligen Korrespondenzen, die ihren Briefen eine gewisse Leichtigkeit verleiht, die Anstrengung aber nicht merken lässt, ganz im Sinne der *sprezzatura*.

[469] Siehe: Kapp 1990c, S. 176.

[470] Volker Kapp geht in seiner Analyse der Anekdote in Liselottes Briefen von der Annahme aus, dass die in den Anekdoten angesprochenen Themen und der in ihnen angewandte Wortschatz von Ehrlichkeit und Spontaneität zeugen. Vgl.: ebd.

5. Krankheit unterschiedlich erzählt

Sowohl in den Dialogen Castigliones[471] als auch Barys wurde überwiegend von einem gesunden Körper gesprochen. Auch wenn im Wortgefecht übermäßiges Schminken kritisiert wurde oder auf die Tatsache hingewiesen wurde, dass die realen Höflinge keine vollkommene körperliche Erscheinung haben, so ist in den Dialogen selbst kaum ein Bezug zu Krankheit oder Tod gegeben. Die Briefe Liselottes bieten wiederum mehrere Einblicke in das Kranksein am französischen Hofe des Sonnenkönigs. Es sind einerseits Schilderungen der eigenen Erkrankungen und derer in ihrer Umgebung, andererseits auch detaillierte Berichte über die Behandlungen. Dies wird durch die Bemerkungen Liselottes ergänzt, die den Medizinern (insbesondere aber den französischen) skeptisch gegenüberstand. Liselottes Briefe sind aus diesen Gründen eine unerschöpfliche Quelle für Medizin- und Körpergeschichte und erlauben es, diese Geschichte aus dem Blickwinkel eines Patienten zu rekonstruieren.[472] Dabei sollte unterstrichen werden, dass das Schreiben über die Erkrankungen kein besonderes Merkmal des Schreibens von Liselotte war, sondern dass im privaten Schrifttum der Frühen Neuzeit der leidende und kranke Körper oft beschrieben wurde,[473] was auch als „eines der Grundmotive europäischer Selbstzeugnisse“[474] gedeutet wird. Elborg Forster hat die Äußerungen zur Krankheit in Liselottes Briefen in drei Kategorien unterteilt: Erkrankungen und Unfälle, Arzneimittel und Behandlungen, Mediziner und verwandte Berufe.[475] Dabei fiel ihr auf, wie präzise Liselotte all diese Bereiche beschrieben hat, mit welchen Begriffen sie operiert hat und wie sie zu medizinischen Erkenntnissen ihrer Zeit stand.[476] Bisher stand der Wert der Beschreibungen Liselottes für die geschichtliche Forschung im Vordergrund, ohne dass nach der Rolle der krank-

[471] Castiglione leitet sein Werk ein, indem er sich zur Erkrankung des Herzogs Guido äußert, der trotz entstellter Glieder weiterhin versucht, ein würdiges und tugendhaftes Leben zu führen: „Ma la fortuna, invidiosa di tanta virtú, con ogni sua forza s'oppose a cosí glorioso principo, tamente che, non essendo ancor il duca Guido giunto alli venti anni, s'infermò di podagre, le quali con atrocissimi dolori procedendo, in poco spazio di tempo talmente tutti i membri gli impedirono, che né stare in piedi nè moversi potea; e cosí restò un dei piú belli e disposti corpi del mondo deformato e guasto nella sua verde età.“ (Castiglione 1998, I, 3, S. 19–20). Allerdings sind diese Worte nicht ein Teil der höfischen Konversationen aus Urbino, sondern befinden sich in der Einleitung zum ersten Buch in Form eines Briefes, den Castiglione an Alfonso Ariosto gerichtet hat. Die Krankheit des tugendhaften Herzogs wird als Widerspenstigkeit des Schicksals dargestellt, das seine ganze Kraft darauf gesetzt hat, dem Herzog zu schaden. Die poetische Sprache, wie auch die Tatsache, dass die Krankheitsbeschreibung vom Lob auf die Tugenden und die körperliche Schönheit des Herzogs umrahmt ist, mildern die Darstellung der Erkrankung ab.

[472] Roy Porter, History of the Body, in: ders. (Hrsg.), New perspectives on historical writing, University Park, Pa 1992, S. 206–232.

[473] Mehr zur Anwesenheit der Thematik des kranken Körpers in den frühneuzeitlichen Selbstzeugnissen siehe: Labouvie 2001, S. 178–184.

[474] Ebd., S. 179–180.

[475] Forster 1986, S. 302.

[476] Ebd., S. 302–305.

heitsbezogenen Aussagen in der *narratio* ihrer Briefe gefragt worden wäre. Auch wenn erwähnt wurde, dass sie im Zusammenhang mit der Krankheit Molières *Le Malade imaginaire* zitiert hat, wurde es eher als eine interessante Einzelheit wahrgenommen, ohne diese Art des Schreibens auf Liselottes Briefstil zurückzuführen.[477] Nur vereinzelt wurde darauf hingewiesen, dass Liselotte ihre Krankheitsbeschreibungen nach dem Briefempfänger variiert.[478] Vielmehr verortet die Liselotte-Forschung diese Krankheitsbeschreibungen einerseits in gesellschaftlichen und historischen Zusammenhängen, andererseits wird die Selbstreflexion und Wahrnehmung des kranken Körpers im Sinne der Psychosomatik gedeutet.[479] Darüber hinaus werden die Briefe Liselottes als ein Zeugnis dafür genommen, wie ein Laie die medizinischen Konzepte seiner Zeit, wie z. B. Humoralpathologie, wahrnehmen konnte.[480] Es ist bisher kaum hinterfragt worden, welche Beschreibungsunterschiede je nach Briefpartner auftreten. In diesem Kapitel wird gezeigt, dass Liselotte nicht nur von ihren Krankheiten berichtet, sondern die Krankheitsbeschreibungen je nach dem Bekanntschaftsgrad und auch den Interessen ihrer Briefpartnerinnen wie auch eigenen Intentionen anpasst. In den folgenden Unterkapiteln wird untersucht, welche Funktionen, je nach Adressat, die Krankheitsbezüge in Liselottes Korrespondenz spielten und wie sie sprachlich ausgestaltet wurden. Dabei wird berücksichtigt, inwieweit sich die von ihr benutzten Techniken mit jenen aus den Konversationsbüchern in Verbindung bringen lassen.

5.1. Das Sprechen über Erkrankungen

Es sprechen mehrere Gründe dafür, den Krankheitsbeschreibungen in Liselottes Briefen eine wichtigere Funktion zuzuschreiben als die einer einfachen Tatsachenbeschreibung. Es zeichnet sich in den Briefen von Liselotte ab, dass sie nicht unbedingt von derselben Erkrankung bzw. Behandlung an alle Briefpartner geschrieben hat. So ein Fall war das Blutlassen am 2. April 1721, das sie im Brief an Herrn Harling ziemlich breit beschreibt, aber im Brief an Louise vom 3. April[481] mit keinem Wort erwähnt, vielmehr konzentriert sie sich auf das Beantworten des Briefes von Louise (Wetter, Louises Probleme, Gerüchte). Des Weiteren versucht sie trotz häufiger Erkrankungen ihre eigenen Klagen zu begrenzen und nur das Nötige zu sagen, um den unterhaltsamen Charakter der Briefe zu behalten, indem

---

[477] Ebd., S. 308–309.

[478] Gerade im Kontext der Krankheitsbeschreibungen hat Hannelore Helfer (Hel I, S. 349, Fußnote 8) darauf hingewiesen, dass hier die von Kiesel (Kiesel 2004, S. 23) festgestellte Anpassung der Inhalte und Ausdrucksformen an den jeweiligen Korrespondenzpartner zum Tragen kommt.

[479] Mechthild Albert analysierte die Melancholie in Liselottes Briefen zunächst aus einer medizinischen Perspektive, um dann nach biographischen und sozialen Ursachen von Liselottes Melancholie zu suchen, siehe: Albert 1994.

[480] Albert 1994.

[481] Holl VI, S. 66–68.

sie ihr Schreiben dem rhetorischen Prinzip der *variatio* unterordnet. Dies kann man z. B. im Brief an Louise vom 10. November 1697 beobachten:

> „Die große mode hir nun ist, einen starcken husten zu haben; ich bin 8 tag hart dran fest geweßen, habe nicht auß der cammer gekönt, Monsieur hatt es nun auch. Mir war es kein wunder; den hir zu Paris kan ich nie gesundt sein, habe das exempel seyder 26 jahren."[482]

Es ist einerseits eine Relativierung der Erkrankung, indem sie auf wiederholte gesundheitliche Probleme dieser Art im Zusammenhang mit Parisbesuchen hinweist, andererseits schlägt sie leichtere Töne im Dialog an, indem sie den Husten als eine Mode bezeichnet, die wohl von den Höflingen „nachgeahmt" wird. Manchmal setzte Liselotte die Abtrennung zwischen den ernsten und leichten Themen noch deutlicher ein, wie im Brief an Louise vom 6. August 1719:

> „In den 10 tagen habe ich keine nacht 4 stundt nach einander geschlaffen, kan auch nicht woll eßen, den eßen undt drincken ist mir bitter im mundt wie lautter galle. Aber hiemitt genug von meinem wüsten husten gesprochen [*Unterstreichung, AB*], so mich gestern zweymal schir erstickt hette, konte kein ahtem schöpffen, wurde violet."[483]

Im Brief an Louise vom 30. Juli 1722 spricht sie unmissverständlich darüber, wieso sie über ihren Gesundheitszustand möglichst wenig reden will: „Es ist aber zu langeweillig, lang davon zu reden. Lamantiren ist mein stiehl gar nicht, haß nichts mehr, alß von meiner gesundtheit zu klagen, glaube, daß es andere eben so langweillig vorkommen muß, alß mir selber."[484] Die Krankheitsbeschreibungen in ihren Briefen sind demzufolge nur auf das Nötigste beschränkt, und zwar aus dem Grund, das Gegenüber nicht langweilen zu wollen. Auch wenn sie von einer Erkrankung spricht, nimmt sie immer Rücksicht auf den Korrespondenzpartner und auf die Umstände, unter denen sie davon erzählt. Dies bestätigt sie auch, indem sie die zahlreichen Krankheitsbeschreibungen in der Korrespondenz mit Louise rechtfertigt: „Ich würde Eüch, liebe Louise, dießen so bludts-langweilligen discours nicht gehalten haben, wen Ihr es nicht begehrt hettet in Eüer liebes schreiben von 8 dießes monts, no 57, worauff ich dießen abendt andtwortten werde."[485] Die sprachlichen Mittel, zu denen Liselotte greift, um die Krankheitsbeschreibungen zu gestalten, beschränken sich nicht auf eine einfache Darstellung der Symptome mit Angaben zu deren Intensität oder auf eine Schilderung der Behandlung und Liselottes Reaktionen auf die durchgeführte Medikation. Sie kommentiert ihre Erkrankungen, indem sie u. a. zu Sprichwörtern greift: „Aber man muß gedult haben, sie überwindt buttermilch; bey mir wirdt sie nicht überwunden werden,

482 Holl I, S. 95.
483 Holl IV, S. 197.
484 Holl VI, S. 437.
485 Brief an Louise vom 20. August 1722, Holl VI, S. 452.

den ich eße mein leben keine, finde, daß es kotzerlich schmeckt.“[486] Sie lässt die Gelegenheit nicht aus, ihre Scharfsinnigkeit auch bei einem nicht leichten Thema unter Beweis zu stellen, so u. a. im Brief an Louise vom 14. Mai 1722: „die medecin drauff hatt mich gar niedergeschlagen. Aber waß will man thun? »Man muß woll gedult haben, durchleüchtigste Agrippina!« wie in der copie von Sejanes stehet.“[487] Diesen Satz aus einem Theaterstück,[488] das in Heidelberg zu ihren Jugendzeiten aufgeführt worden war,[489] zitierte Liselotte schon im Brief an Louise vom 28. September 1720[490] im Kontext von Brieföffnen und -kontrolle durch die Zensur. Diese Aufführung aus ihren jungen Jahren ist gleichzeitig ein Stoff, der Louise womöglich bekannt war und bei dem Liselotte somit gemeinsame Erinnerungen aufgreifen konnte. Aber theatralische Anknüpfungen bei Krankheitsbeschreibungen waren auch ein Mittel, zu dem sie häufiger gegriffen hat:[491]

> „Es ist mir just gegangen wie in der commedie vom medecin malgré luy, wen er seine krancke fragt: »Manges vous bien, dormes vous bien, alles vous bien, ou vous saves?« Wie dieß mitt »ouy« beantwortet wirdt, sagt S[g]narelle: »He bien, je vous donneres quelque chose qui vous ostera tout cela.« So ist es mir eben [gegangen]: den ich war gantz gesundt, wie man mir zur ader gelaßen, undt alle remedien die haben mir erstlich alle kräfften undt apetit benohmen, mich recht ellendt gemacht.“[492]

Sie spricht von der Erkrankung, indem sie gezielt Molière zitiert, womit der scheinbare Bruch mit der Konvention eines höfischen Gesprächs aufgehoben wird. Liselotte manifestiert damit auf eine nicht pedantische Art und Weise ihre Bildung[493] und erzeugt damit vor allem einen bestimmten Wahrnehmungseffekt: Sie behandelt ein ernstes Thema mit einer Scharfsinnigkeit, die gerade einem höfischen Gespräch eigen ist.

Neben diesen abwechslungsreichen Darstellungen der eigenen Erkrankungen oder jener in Liselottes Umgebung erfüllt das Großthema Krankheit auch einige kommunikative Funktionen. So reagiert sie auf die Erkrankungen in ihrem Korrespondentenkreis, indem sie ihre Verbundenheit mit den Erkrankten äußert, wie z. B. im Brief an Louise vom 20. Februar 1721: „Ewere kranckheit hatt mich 2

[486] Brief an Louise vom 9. Mai 1722, Holl VI, S. 388.
[487] Holl VI, S. 393.
[488] Holland nennt als Autor dieser Komödie Jean Magnon (Holl II, S. 802), Voss verweist auf „Den Sturz von Sejanus“ von Ben Jonson (Vo, S. 100). Voss mag in seinem Verweis korrekt sein, denn Liselotte selbst sagt im Zusammenhang mit der Sejanus-Aufführung, dass ihr Vater dem französischen das englische Theater vorgezogen habe. Siehe dazu: Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 8. Februar 1718, Vo, S. 29.
[489] Vgl. dazu den Brief an Amalie Elisabeth vom 1. November 1708, Holl II, S. 62.
[490] Holl VI, S. 289. Auch in den Briefen an Herrn Harling finden sich Bezüge zu demselben Theaterstück (Brief an Herrn Harling vom 30. Mai 1720, Hel I, S. 625).
[491] Siehe dazu: Forster 1986, S. 309.
[492] Brief an Louise vom 17. September 1722, Holl VI, S. 462–463.
[493] Liselotte gilt als eine ausgezeichnete Kennerin des Theaters ihrer Zeit, siehe: Brooks et al. 1996.

nachte wachen machen, war recht in sorgen, wie ich Eüch, liebe Louise, geschrieben habe. Dießen accort hette ich nicht ahngenohmen, daß Ihr vor mich kranck sein soltet, liebe Louise! Ewer gesundtheit und leben ist mir gar zu lieb dazu."[494] Diese Art der Adressatenzuwendung, die mit Pathos geschrieben ist, zeugt von einer emotionalen Bindung an die Adressatin. Signifikant ist, dass sich in diesem Abschnitt rekonstruieren lässt, dass auch Louise sich ähnlich pathetischer Phrasen bedient, wie des erwähnten Wunsches, die Erkrankung Liselottes auf sich zu nehmen. Man kann hier von einer gewissen Instrumentalisierung der Erkrankungen reden, die von den beiden Korrespondenzpartnerinnen in Anspruch genommen wird: Sowohl Louise als auch Liselotte können damit ihr Wohlwollen unter Beweis stellen. Was Louise mit ihrem „Angebot" tut, erwidert Liselotte durch die Bezeugung ihres Interesses und das Miterleben der Erkrankung, wie auch durch die Wendung „liebe Louise", mit der sie ihren emotionalen Bezug zur Halbschwester unterstreicht.

Neben dieser kommunikativen Funktion der Erkrankung tauchen die gesundheitlichen Probleme Liselottes in einem weiteren Kontext auf. Es ist keine Seltenheit in Liselottes Briefen, dass die von ihr am Anfang mancher Briefe erwähnten Erkrankungen die Tatsache entschuldigen sollen, dass sie für eine längere Zeit die Kommunikation unterbrochen hat, so etwa im Brief vom 8. April 1696 an Louise:

> „Hertzliebe Louise, ich habe wider meinen willen 2 posten müßen verbeygehen laßen, ohne auff Eweren brieff vom $^{10}/_{20}$ Mertz zu antworrten, so ich vor 8 tagen entpfangen hatte; den ich habe den abscheülichsten schnupen gehabt, den man jemahlen gesehen, war keine halbe stunde ohne 6, auch offt mahl ahn einem stück zu nießen, undt die augen threnenten mir so abscheülichen, daß ich nicht sehen konte, hatte auch hitze undt kopffwehe dabey, konte also unmöglich schreiben. Mein dochter ist schuldt ahn dießem schönnen schnupen; sie hatte daß fieber starck mitt redoublementen undt einen abscheülichen husten dabey."[495]

Auffällig ist, wie präzise Liselotte alle Umstände der Hinderung am Schreiben schildert.[496] Sie erwähnt am Briefanfang, wie sehr sie darauf achte, warm gekleidet

[494] Holl VI, S. 22.
[495] Holl I, S. 61.
[496] Liselotte erwähnt in diesem Zusammenhang u. a. auch ihre Menstruation: „Den vergangenen Donnerstag abendts ist mir meine zeit ahnkommen; daß hatt alles weggeführt." (Holl I, S. 61). Die Menstruation bzw. das Klimakterium hat Liselotte in einigen Briefen (insbesondere an Frau Harling oder Louise) zur Sprache gebracht, und zwar nicht nur im Zusammenhang mit sich selbst, sondern auch mit anderen Personen, wie z. B. Amalie Elisabeth (vgl. dazu den Brief an Louise vom 5. Mai 1709, Holl II, S. 99–100). Dies verbindet sie ganz offensichtlich mit Erkrankungen, wie z. B. im Brief an Frau Harling vom 27. März 1694: „Meine gesundtheit geht nicht zum besten; Jungfer *Catherin* hatt mir seÿder 2 *monat* keine *visitte* geben, undt daß macht mich gantz wunderlich undt gibt mir dempff – die mir im kopff steÿgen; Schwanger kan ich nicht seÿn, den seÿder12 jahren schlaff ich allein. Glaube also vielmehr – daß mich jungfer *Catherin quittiren* will" (Hel I, S. 221–222).

zu sein. Dass sie aber eine kalte Kapelle durchqueren muss, um ihre Tochter zu pflegen, hat bei ihr eine starke Erkältung verursacht. Sie präsentiert sich einerseits als eine hingebungsvolle Mutter, andererseits ist es die Erkrankung, die sie vom Schreiben abgehalten hat, Gründe also, die sie vor einem Imageverlust schützen. Die Tatsache, die Briefe nicht regelmäßig geschrieben zu haben, führt für sie zu einem solchen Imageverlust. Erst durch plausible Gründe, wieso sie ihren Verpflichtungen nicht nachgekommen ist, kann sie ihr Gesicht wiedergewinnen und auch besser die Wahrnehmung der eigenen Person in den Augen der Anderen steuern. Anhand dieses Typus von Sprechen über Erkrankungen lässt sich auch rekonstruieren, welche Korrespondenzpartner für Liselotte von besonderer Bedeutung waren und wie sich diese Einschätzung ihrer Korrespondenzpartner entwickelt hat. Dass sie in ihrem Kreis Personen hatte, die trotz widriger Umstände angeschrieben werden sollen, sagt Liselotte klar im Brief an Louise vom 17. November 1712:

> „Hertzallerliebe Louise, mein intention war, Eüch vergangenen sontag zu schreiben, aber die verfluchte medecin, so man mir sambstag geben, hatt mich so unerhört abgematt, daß es mir gantz ohnmöglich war, mehr, alß ahn ma tante undt mein dochter, zu schreiben. Ich kann Eüch noch nicht viel gutes von meiner gesundtheit schreiben.“[497]

Die besondere Stellung von Sophie von Hannover lässt sich u. a. an der Tatsache merken, dass Liselotte bemüht ist, bei ihr auch trotz Erkrankung die Korrespondenz nicht zu unterbrechen:

> „Ich bin recht matt, jedoch so kan mich nichts abhalten, ahn E. L. meine schuldigkeit abzulegen undt auff Dero gnädiges schreiben vom 13. zu antwortten, mitt welchem ich gestern bin erfrewet worden, nachdem man mir 4 große *paleten* zur ader gelaßen undt 16 ontzen bludt benohmen. Das ist die ursach, warumb ich heütte so abgematt bin; die ursach, warumb man mir so viel bludt benohmen ist, daß in der gestreichen nacht kam mir met verlöff met verlöff eine noht ahn“.[498]

Darauf folgt die Schilderung, wie Liselotte von der Toilette ausgerutscht und auf ihre „tacksnaß“[499] gefallen ist. Mit dieser belustigenden Geschichte belebt sie die Erwähnung einer unangenehmen Gelegenheit, die das Blutlassen für sie bedeutete. Daran ist auch ein spezifischer Adressatenbezug sichtbar: Bei Louise beschränkt sich Liselotte darauf, die Erkrankung zu schildern, im Brief an Sophie befindet sich ein belustigendes Element, das auch als ein Teil der Selbstdarstellung Liselottes als eine unterhaltsame Briefschreiberin wahrgenommen werden kann. Gleichzeitig macht sie Sophie ein indirektes Kompliment, indem sie die Wichtigkeit So-

[497] Holl II, S. 294.
[498] Brief an Sophie vom 25. Juli 1711, Bod II, S. 281.
[499] Bod II, S. 281.

phies durch die Tatsache unterstreicht, dass sie trotz der Umstände unverzüglich auf ihren Brief antwortet. Erst nach dem Tod von Sophie 1714 gewinnt Louise als Liselottes Korrespondenzpartnerin an Bedeutung, was z. B. im Brief vom 13. November 1718 sichtbar ist:

> „Hertzallerliebe Louise, es ist heütte ein verdrießlicher tag vor mich; den man wirdt mich umb 9 uhr zur ader laßen auß precaution, weillen es über 6 mont ist, daß ich nicht gelaßen habe, undt aderlaßen undt medeciniren haße ich abscheülich; aber man thut es weillen meine schenckel wider ahnfangen, zu geschwellen. Aber dieß alles soll nicht verhindern, daß ich mein versprechen halte, keine post zu verseümen, werde noch woll zeit haben, auff Ewer liebes schreiben von 31 8br, no 84, zu antwortten.“[500]

An dieses Versprechen, die Briefe nicht mehr auszulassen, hält sich Liselotte in den weiteren Jahren konsequent, indem sie zumindest kurze Nachrichten an Louise richtet.[501] Nachrichten dieser Art hat auch Amelie Elisabeth erhalten,[502] aber grundsätzlich nur dann, wenn Liselotte mehrere Briefe nicht beantwortet hat.[503]

Dass das Sprechen von Erkrankungen als einem Hinderungsgrund fürs Briefeschreiben eine erfolgreiche Strategie war, lässt sich aus Liselottes Briefen rekonstruieren. Im Brief an Frau Harling vom 23. August 1693 ist sichtbar, dass die Geste des Briefbeantwortens erst nach der Erkrankung auf Wertschätzung gestoßen ist:

> „Mein hertz lieb fraw von Harling, daß ich ihr gleich nach meiner kranckheit geschrieben ist nicht danckens wehrt, den – wie ich versichert bin – daß wenig leütte in der welt sich so vor mich *interessiren* – alß mein hertzlieb fraw von harling thut, also war es ja billig – daß ich ihr nachricht geben solte, wie es umb mich stunde, undt berichten – daß ich dem todt wider entloffen bin, umb eüch auß sorgen zu setzen“[504].

---

[500] Holl III, S. 435.

[501] Z. B. der Brief an Louise vom 11. Januar 1721, Holl VI, S. 5, oder vom 16. Januar 1721, Holl VI, S. 9. Sie beruft sich direkt auf ihr Versprechen: „Bin fro, liebe Louise, daß meine schreiben Eüch ahngenehm sein undt erfrewen. Auffs wenigt segt Ihr woll, daß ich mein wordt halte undt alle posten schreibe, in welchem standt ich auch sein mag, undt seydt versichert, daß es gantz unmöglich sein muß, wofern ich Eüch nicht schreibe, liebe Louisse!“ (Brief vom 8. Dezember 1718, Holl III, S. 461). So auch im Brief vom 25. April 1720: „Ich habe Eüch versprochen, hertzliebe Louisse, Eüch alle posten zu schreiben; also werde ich mein leben nicht dran fehlen, ich müste den halb todt sein. Waß verhinderung ich auch haben mag, so werdet Ihr, so lang ich lebe, allezeit einen großen oder kleinen briff von mir bekommen; daß seydt gewiß, liebe Louise!“ (Holl V, S. 123).

[502] Brief an Amalie Elisabeth vom 24. März 1707, Holl II, S. 12.

[503] Bei längeren Briefausfällen hat sich Liselotte auch bei Amalie Elisabeth ausführlicher entschuldigt, indem sie genauer auf die Erkrankung eingegangen ist, wie im Brief vom 31. März 1708, Holl II, S. 52–53.

[504] Hel I, S. 212.

Dabei handelte sich um eine Pockenerkrankung, die Liselottes Gesicht entstellt hat. Darauf folgt eine detaillierte Beschreibung der schrecklichen Erkrankung, so dass eine dermaßen schnelle Antwort nach der Genesung als Zeichen einer besonders starken Hingabe gedeutet werden konnte. Auch bei den anderen Korrespondenzpartnern hat Liselotte sich streng nach den *aptum*-Regeln gerichtet: Während sie im Fall von Frau Harling die herzliche Freundschaft anspricht, konzentriert sie sich bei Herrn Harling auf gemeinsame Scherze und Erinnerungen an Liselottes Kinderjahre in Hannover: „Ich bin so schwach – daß Ich gar keinen *rauschenplattenknecht* mehr abgeben konte – mehr genent könte werden–"[505]. Eine starke Adressatenbezogenheit und eine überlegte Strategie in der Briefkomposition wird aber vor allem bei Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, der Liselotte nie persönlich begegnet ist, sichtbar:

> „hertz allerliebe fraw gräffin es ist glaube Ich Nahe bey einem viertel Jahr, daß Ich der fraw gräffin nicht geschrieben habe, aber es ist Meine schuldt nicht, nichts Lustiges noch ahngenehmes hatt mich davon abgehalten, […] undt ob Ich zwar heutte kranck bin, undt ein starck Kopffwehe habe con *continuirlichen* huste, so mich nicht schlaffen lest, […] aber In welchem standt Ich auch sein mag, so Muß ich doch Meiner lieben fraw gräfin bezeugen, wie sehr Ich gestern erschrocken wie Ich auß I. L. unßerer lieben printzes von wallis schreiben ersehen, daß sie eine Neue undt woll rechtmäßige betrübnuß hatt, durch Ihren lieben fraw schwester verlust, worüber ich sie woll hertlich beklage Ich werde nicht unterfangen Meiner lieben fraw gräffin trost ein zu sprechen"[506].

Liselotte fängt ihre Entschuldigung mit einer allgemeinen Anmerkung zur Verdrießlichkeit der Welt an, einem Thema, das für die lebenserfahrene und religiöse Gräfin nachvollziehbar sein kann.[507] Erst nach dieser Einleitung greift Liselotte auf ihre eigene schwankende Gesundheit zurück, die sie detailliert schildert (samt der Nächte, die sie ohne Schlaf verbracht hat). Mit ihrer Aufopferung unterstreicht sie die Wichtigkeit und den Wert der Brieffreundschaft, wobei es um ein für ihre Briefpartnerin erschütterndes Erlebnis geht. Liselotte kommt der Verpflichtung der Freundschaft nach, indem sie ihr Beileid zur Sprache bringt. Allerdings bleibt das Bindeglied der beiden Frauen – Karoline von Wales – nicht unerwähnt. Liselottes Korrespondenzpartnerin erlebt Trauer, eine Situation, bei der Liselotte sich zu Wort melden muss. Die Kondolenzen äußert sie auch, aber dabei schafft sie es, auf den gemeinsamen Nenner der Korrespondenz – Karoline von Wales – hinzuweisen. Auffällig ist, dass im Unterschied zur Korrespondenz mit

[505] Brief an Herrn Harling vom 27. Mai 1717, Hel I, S. 410.

[506] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 20. Januar 1719, Vo, S. 62.

[507] Die zutiefst religiöse Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe hat vor ihrem gewalttätigen Mann fliehen müssen. Schutz hat sie am hannoverschen Hof gefunden, später hat sie als Hofdame Karoline von Wales nach England begleitet. Siehe dazu: Jürgen Voss, Nachwort, in: Vo, S. 120.

den Liselotte näher stehenden Briefpartnern die Entschuldigung stärker ausgearbeitet ist. Das bezieht sich nicht nur auf die Argumentationsebene, auf der mehrere Gründe (nicht nur gesundheitlicher Natur) angesprochen werden, sondern auch die syntaktische. Die Sätze sind deutlich länger und verschachtelter, was auf eine weniger spontane Aussage hindeutet.

Wie gezeigt, nutzt Liselotte Krankheitsbeschreibungen nicht nur als ein Element der *descriptio*, sie nehmen durchaus mehrere Funktionen in ihren Briefen ein. Dabei werden sie nicht nur in verschiedenen Zusammenhängen eingesetzt, sondern vor allem an den jeweiligen Partner angepasst. Diese Beschreibungen werden zum einen zu einem Instrument der Imagearbeit und Sympathiesteuerung, zum anderen lässt sich an ihnen die emotionale Nähe zum konkreten Briefpartner ablesen.

5.2. Die Briefe an Sophie: Pathos der Beschreibung

Die besondere emotionale Bindung an Sophie von Hannover äußerte Liselotte durch ihr Interesse am Gesundheitszustand der Tante. Allerdings richtete sie entsprechende Fragen seltener an Sophie selbst, denn in dieser Korrespondenz achtet Liselotte darauf, unterhaltsam zu schreiben, stattdessen häufiger an die Umgebung Sophies, wie z. B. Louise. Dies ist auch in zahlreichen Briefen sichtbar. Eins der Beispiele ist der Brief an Louise vom 19. Februar 1713: „Hertzallerliebe Louisse, ich bin in todtesangsten, es geht ein geschrey zu Paris, daß ma tante gar kranck ist; daß setzt mich in so todtesangsten, daß ich kein wordt auff Ewere schreiben andtwortten kan.“[508] Sie äußert ihre Besorgnis bei Erkrankungen Sophies,[509] bedankt sich auch ausführlich für die Informationen.[510] Gleichzeitig versteckt sie in den Briefen an Sophie diese Beunruhigung und sagt auch nicht, von wem sie Informationen zu ihrem Gesundheitszustand bekommt.[511] Dennoch gab es Zeiten, in denen Liselotte besonders ausführlich von den eigenen Erkrankungen berichtet hat, insbesondere in der Zeit, wo Liselottes Lage am französischen Hof besonders miserabel wurde.[512] Im Brief an Sophie vom 19. Februar 1682 ist die lange Einleitung, in der Liselotte von ihren Kümmernissen und Bemühungen spricht, sich bei den anderen beliebt zu machen, ein Versuch, sich in den Augen von Sophie als eine ehrliche Person darzustellen, die für ihre schlechte Lage nicht verantwortlich sei. Es wird in der Forschung darauf hingewiesen, dass Sophie höchstwahrscheinlich wenig Mitleid mit der miserablen Lage Liselottes in Frankreich gehabt habe.[513]

[508] Holl II, S. 301.
[509] Briefe an Louise vom 11. Januar 1711, Holl II, S. 362, und vom 14. Januar 1711, Holl II, S. 363.
[510] Brief an Louise vom 20. März 1714, Holl II, S. 381.
[511] Siehe dazu den Brief an Louise vom 16. März 1714, Holl II, S. 378.
[512] Zu den Jahren 1682–1686 im Leben Liselottes siehe: Van der Cruysse 2010, S. 287–342.
[513] Vgl. dazu Hannelore Helfers Einleitung zum Brief Liselottes an Frau Harling vom 15. September 1682, in: Hel I, S. 166. Aus einer Aussage im Brief an Louise vom 19. März 1711, Holl II, S. 236, lässt sich schließen, dass Beschreibungen von Liselottes eigenen Erkrankungen

Wenn Liselotte an Sophie von ihren Erkrankungen als psychosomatischen Reaktionen auf ihre Umgebung berichtet, versucht sie zumindest als Erkrankte das Mitgefühl ihrer Tante zu gewinnen. Dabei kann festgestellt werden, dass sie dies einerseits möglichst ohne Benennung der involvierten Personen beschreibt, sich aber andererseits starker Emotionen bedient:

> „Ich weiß wohl, daß man sich nur schaden mitt traurigsein thut und seinen feinden einen großen gefahlen; […] so befindt ich mich doch gar offt attrapirt, denn ich habe nicht so viel verstandt noch vivacitet als E.L. [*Sophie von Hannover, AB*], umb gleich mein parthey zu nehmen und mich nach der welt zu accomodiren. Ich gehe meinen geraden weg in Gottes nahmen fort undt meine, wenn ich niemandes nichts suche zu leydt zu thun, so soll man mich auch mitt frieden laßen […].“[514]

Liselotte bedient sich hier mehrerer rhetorischer Griffe: Um zur *conclusio* zu kommen, in der sie selbst als eine an der Situation Unschuldige dargestellt wird, baut sie mehrere Argumente ein, die aber nicht frei von Schmeichelei gegenüber der Tante sind. Mit diesen Werkzeugen versucht sie, zum einen die Ernsthaftigkeit ihrer Lage klar zu machen, zum anderen gezielte Imagearbeit im eigenen Sinne zu betreiben.[515] Die Krankheitsbeschreibung kommt erst am Schluss und dient zur Emotionenweckung bei Sophie:

> „Das macht mich denn reveux und grittlich, und wenn ich grittlich bin, geschwillt mein miltz, und wenn es geschwollen ist, schickt es mir dämpff in den kopff, so mich trawerig machen, undt wenn ich trawerig bin, werde ich krank; das seindt erlich ursachen von meiner gehabten kranckheyt, allein den ursprung davon zu sagen, undt was mich charginirt hatt, das ist der feder nicht zu trawen, denn ich weiß gar gewiß, daß man die brieffe list undt auffmacht.“[516]

Von den Gründen, was für Besorgnisse sie in diesen Zustand getrieben haben, darf sie nicht sprechen. Es ist aber ein Signal für ihre Tante, dass es sich um die Lage am Hof handelt und nicht um eine Erkrankung, die einen natürlichen Ursprung hätte. Tatsächlich lässt sich in den unzensierten Briefen an Sophie feststellen, dass die Krankheiten da kaum vorkommen, vielmehr die Situation um Liselotte herum beschrieben wird; es wird z. B. von viel wichtigeren Angelegenheiten

in den Briefen an Sophie auf keine positive Resonanz stießen: „Es ist mir von grundt der seelen leyd, daß ich ma tante undt Eüch mit meinem schreiben betrübet habe, aber just, waß ich habe expliciren wollen, daß man nicht meinen mögte, daß ich hipocondre werde, macht es ma tante glauben, daß ichs bin, muß selber drüber lachen.“

[514] Brief an Sophie vom 19. Februar 1682, Bod I, S. 39–40.

[515] Sophie von Hannover war der Lage Liselottes gegenüber wenig verständnisvoll und hat sie zur Besserung ermahnt. Vgl. dazu: Helfer, Kommentar zum Brief 66, S. 166.

[516] Bod I, S. 40.

berichtet, wie den Streitereien in Liselottes Haus.[517] Dies lässt einen zur Schlussfolgerung kommen, dass das Sprechen von Krankheit in den Briefen an Sophie, zumindest in Liselottes frühen Jahren am französischen Hof, eine bestimmte Funktion zu erfüllen hatte: Mitleiderweckung, indirektes Erzählen von einer prekären Situation, Element der Argumentation zu einem anderen Zweck oder Hinweis auf die eigene Unschuld. Liselottes Körperzustand sagt das, was sie von ihrem seelischen Zustand nicht sagen darf. Der (kranke) Körper wird hier umgedeutet und Liselotte nutzt diese Umstände, um ihr Image in den Augen der Tante zu verbessern. Liselotte benutzt in der Korrespondenz mit Sophie die Milzkrankheit als eine Metapher für ihre Lage, die sie sonst in den „überwachten" Briefen nicht äußern kann, wie z. B. im Brief vom 23. August 1691:

> „Wenn des großen mann seine freündtlichkeit nicht *interessirt* ist, so wirdt sie mir gar woll ahn meiner miltz thun, solte aber nur den zaun umb den gartten grüßen undt mich *flattiren*, umb meinen sohn ahn sein heßlich undt unangenehmes medel zu geben, so würde es mir mehr ahn der miltz schaden alß dinen."[518]

Liselotte äußert in dieser Passage ihre Sorgen wegen der Verheiratung ihres Sohnes mit der unehelichen Tochter von Ludwig XIV., Marie Françoise de Blois, dabei versucht sie, diese Nachricht zu verschlüsseln. Während der „große Mann" in ihrer Korrespondenz üblicherweise für den König steht, so fällt ins Auge, dass die Erwähnung der Milzerkrankung, die mit Melancholie in Zusammenhang gebracht wird, weniger von einer tatsächlichen Erkrankung berichtet, als sich vielmehr auf den seelischen Zustand und die Sorgen Liselottes bezieht. Mit der Krankheitsrhetorik signalisiert Liselotte in den Briefen an Sophie weniger den tatsächlichen physischen Zustand, vielmehr versucht sie dadurch der Zensur zu entkommen und auf eine metaphorische Art und Weise ihrer Tante Bescheid zu geben, wie ihre momentane Position am französischen Hof aussieht. Sie beschränkt sich aber nicht immer nur auf Andeutungen dieser Art, die Leiden des

---

[517] So z. B. im Brief an Sophie vom 14. April 1688 (Holl I, S. 93–97), wo Liselotte die Machenschaften um ihre Familie, ihre prekäre Lage, Feindschaften oder den Zerfall ihrer Ehe beschreibt. Sie erwähnt zwar die „blöden Augen" und die Kränklichkeit ihrer zukünftigen Schwiegertochter oder den hinkenden Duc du Maine (Beschreibungen, mit denen sie die Furchtbarkeit der geplanten Ehen nur untermauert), dennoch kommt körperbezogene Thematik im Vergleich zu den sonstigen Briefen kaum vor. Sie nutzt diese seltenen Gelegenheiten, um ihr „hertzenleydt zu klagen" (Holl I, S. 95). Die Informationen dieser Art sollten laut ihren Anweisungen auch nur im engsten Kreis ausgetauscht werden (Tante, Onkel und Frau von Harling). Sie wünscht sich Antworten auch auf einem sicheren Weg und spekuliert über die Heirat des Königs mit Madame de Maintenon. Im Brief an Sophie vom 8. Oktober 1688, Bod I, S. 100, sagt sie auch klar, worüber sie reden und nicht reden kann: „Von alles was mir E. L. vom papst undt unßerm König schreiben, hirauff darff ich woll meine meinung nicht sagen, vom *printzen von Oranien* ist mehr erlaubt zu reden. Wie ich im Haag mit I. L. spielte undt met verlöff met verlöff in mein hembt schieß, dachte ich woll nicht, daß er einsmahls son eine große *figur* machen würde".

[518] Bod I, S. 136.

Körpers manifestieren auch eindeutig ihre emotionale Lage, wie im Falle der Verheiratung ihres Sohnes:

> „Ob ich zwar die augen so dick undt verschwollen habe, daß ich kaum drauß sehen kan, indem ich, umb die warheit zu bekenen, die thorheit gethan, die gantze nacht zu flenen, so will ich doch dieße Freytags*post* nicht vorbey gehen laßen, ohne E. L. zu berichten, was mir unangenehmes begegnet ist, da ichs ahm allerwenigsten versahe.“[519]

Diese Beschreibung des Weinens und seiner Folgen für das Aussehen Liselottes sowie wie Metaphern der Erkrankung sind Bestandteile emotionaler Überzeugungsprozesse. Die rhetorische Kategorie des *pathos*, in der sich Liselotte hier bewegt, indem sie von starken, aber zeitlich begrenzten Emotionen spricht und diese durch ihren Körper signalisiert,[520] ist ein bewusst eingesetztes Instrument. Um den erwünschten Affekt in ihrer Briefpartnerin zu erregen (z. B. Mitleid mit Liselotte, Empörung über die ungünstige Heirat), muss Liselotte ihre Emotionen zum Vorschein bringen. Sie greift aber zum pathetischen Stil erst dann, wenn die Situation entsprechend wichtig ist, womit sie mit den Regeln der Rhetorik im Einklang bleibt.[521] Die Beschreibung der Krankheit, der Schmerzen, der geschwollenen Augen ersetzt die eigentliche Körperberedsamkeit, verliert dennoch nicht an Wert im Persuasionsakt. Die pathetische Rede, derer sich Liselotte an dieser Stelle bedient, und die Koppelung der emotional beladenen Krankheitsbeschreibungen an die Lebenssituation entfalten sich als eine Strategie Liselottes, die ihre Briefpartnerin in eine bestimmte Stimmungslage versetzen will. Ausgehend von der für sie günstigen Gefühlslage Sophies kann Liselotte darauf spekulieren, mit dem Einsatz von Pathos erfolgreich zu sein. Das ist aber kein kaltes Kalkül des Redners, der sich verstellt, um sein Publikum zu überreden, sondern die Intention der Briefschreiberin, ihre nächste Verwandte emotional in ihre Probleme zu involvieren. Es wird hier nicht daran gezweifelt, dass Liselottes Trauer und Ärger authentisch sind, dennoch lässt die elaborierte Konstruktion mit Verwendung eines Hyperbatons, dessen Einsatz in der Rhetorik für die Konstitution starker Emotionen sorgt,[522] darauf schließen, dass diese Passage nicht zufällig diese Form angenommen hat. Auch in dieser Situation verzichtet Liselotte nicht darauf, ihre Wertschätzung für Sophie zu unterstreichen. Die stilistische Gestaltung des Textes verläuft hier über den Körper.

Neben diesen stark emotional aufgeladenen Beschreibungen finden sich in Briefen an Sophie auch Äußerungen zu Erkrankungen aus der Umgebung der

[519] Brief vom 10. Januar 1692, Bod I, S. 143.

[520] Für die rhetorischen Funktionen von *Pathos* siehe: Dietmar Till, Rhetorik des Affekts (Pathos), in: Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knape (Hrsg.), Rhetorik und Stilistik. Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Berlin 2008, S. 646–668, hier: S. 647.

[521] Zur Anwendung von Pathos siehe: ebd., S. 659.

[522] Ebd., S. 648.

Briefpartnerinnen, was sich am Brief an Sophie vom 18. November 1694 feststellen lässt:

> „Es wundert mich, daß die elste *princes* von *Hannover* einen wurm vor sich geben, denn ich meinte, es were nur eine kinderkranckheit. Wie ich 13 jahr alt war, ging ein wurm von mir einer heydelbergischen ellen lang, undt man gab mir keine *medecin*, man gab mir nur morgendts nüchtern ein stück knoblauch auff schwartzbrodt zerriben, undt nachdem ichs geßen, machte man mich eine gutte stunde drauff spatziren, gleich andern tags hernach ging der wurm gantz lebendig von mir. Ich erfrewe mich von hertzen, daß *oncles* aug außer gefahr ist, es war mir recht bang vor I. L."[523]

Liselotte knüpft hier höchstwahrscheinlich an eine Erkrankung an, von der sie aus Briefen Sophies erfahren hat, somit setzt sie den Dialog mit ihrer Tante fort. Die Tatsache, dass sie eigene Erlebnisse anspricht und sich nicht nur auf die von Sophie erhaltene Information bezieht, zeigt die Nähe zu ihrer Tante, mit der sie persönliche Erfahrungen teilt. Die anfangs geäußerte Verwunderung über die Erkrankung lässt Sophie die Möglichkeit offen, dieses Thema wieder aufzugreifen. An dem zitierten Abschnitt lässt sich merken, dass Liselotte die Krankheitsbezüge nicht über den ganzen Brief verstreut hat, sondern auch eine gewisse thematische Ordnung eingehalten hat, was durch die Folge der krankheitsbezogenen Elemente sichtbar ist: Zunächst knüpft sie an den Brief Sophies an, um auf die eigene Erfahrung zurückzugreifen und ihrer Tante über interessante Fakten zu einer ähnlichen Erkrankung zu berichten, um dann wieder auf den Brief Sophies zurückzukommen, indem sie ihre Freude über die Genesung des Onkels äußert. Die Krankheitsbezüge in den Briefen Liselottes betrafen aber nicht nur den engsten Familienkreis, sondern auch die Persönlichkeiten vom Hof. Hinzu kam noch die abwechslungsreiche Sprache, derer sich Liselotte bei solchen Beschreibungen bediente, die nicht selten dem Register der Schelte angehörte und auf das Effektvolle ausgerichtet war.[524] Die Passage über den Unterleibskrebs von Madame Maintenon sieht Volker Kapp als ein Spielen mit Begriffen an der Grenze des Obszönen und eine Weitergabe einer Nachricht zugleich, die für Liselottes Lage von Bedeutung war, da sie ihre größte Gegnerin betraf.[525] Man findet zwar in diesem Abschnitt zahlreiche Boshaftigkeiten gegenüber Madame Maintenon, dennoch achtet Liselotte darauf, dass die Form, in der sie dieses Gerücht weitergibt, unterhaltsam und gehoben bleibt. Eine Möglichkeit dazu liefert eine humoristische Anmerkung zum Doktor, den Maintenon verjagt hat, da er es gewagt hat, dem König zu sagen, sie sei vollkommen gesund:

---

[523] Bod I, S. 197.
[524] Vgl. dazu: Kapp 1990c, S. 186–187.
[525] Siehe: ebd., S. 185–186.

> „Umb ferner solche *advisen* zu verwehren, hatt sie ihrem mann einen docktor von ihrer handt geben, der nicht dagegen rahten wirdt, undt ist sie, wie ich sehe, alß wie *Cleanthis* in *Amphitrion* undt hette auch woll sagen können: »*Je me moque des medecins* […]« also hatt sie den ersten docktor auch alß eine *bestia* fortgeschickt. Ich *flattire* mich, daß E. L. finden werden, daß ich die *comedie* von *Amphitrion just citirt* habe. Weillen ich aber nun nichts mehr zu sagen weiß, muß ich endigen“[526].

Dabei nutzt sie Vergleiche aus dem Theater, eine Schreibstrategie, die sie in den Briefen an Sophie oft verwendet. Mit solchen Anknüpfungen und Zitaten schafft es Liselotte, die durch negative Aussagen geprägte Passage um humoristische Anteile zu ergänzen und auch eine emotionale Distanz zum bereits Beschriebenen herzustellen. Sie reguliert somit nicht nur die eigenen Affekte, sondern beeinflusst auch die möglichen Reaktionen ihrer Briefpartnerin. Während die anfänglichen Boshaftigkeiten Madame Maintenon gegenüber die Antipathie Liselottes zum Ausdruck bringen, sorgen gerade die humoristischen Einschübe, die auf eine einfallsreiche und gebildete Art und Weise eingeführt werden, dafür, ein Bild von einer intelligenten und humorvollen Liselotte herzustellen, die sich nicht vom Ärger beherrschen lässt. Auch die Form der Einleitung der Gerüchte[527] sorgt dafür, dass eine gewisse Distanz zum Erzählten aufgebaut werden kann. Die Beschreibungen der Erkrankungen aus der Umgebung bzw. bekannter Personen werden von Liselotte im Zusammenhang mit ihrem eigenen Leben oder dem Leben Sophies eingebaut. So schreibt sie im Brief an Sophie vom 12. Mai 1701 über die Erkrankung des britischen Königs und spekuliert über eine mögliche Chance auf die englische Krone für Sophie von Hannover:

> „Solte König *Wilhelm* sein, wie man I. M. zu *Paris* beschreibt, kan er ohnmöglich noch ein jahr leben; man sagt, er sehe auß wie todt, habe offene trieffende schenckel undt were von einem solchen gestanck, daß man rieche, wo er durchgangen, muß also lebendig verfault sein. Also mögten E. L. woll baldt Königin werden undt noch lang regieren; die sonne, die welt undt das wetter mag threhen undt gehen wie es will, wenn E. L. nur vergnügt leben undt gesundt sein, so bin ich schon zufrieden.“[528]

Eine detaillierte und hyperbolisierende Beschreibung der Krankheit trägt dazu bei, dass die Unvermeidlichkeit des Todes des englischen Königs klar signalisiert wird. Von dieser Darstellung ausgehend äußert Liselotte die Hoffnung, ihre Tante bald Königin nennen zu dürfen. Dies wird durch die Wünsche allgemeiner Art zum Wohlergehen der Tante ergänzt. Diese schmeichelhaften Sätze, die durch eine drastische Schilderung eingeleitet werden, präsentieren die Privatpolitik Liselottes

[526] Brief an Sophie vom 27. Februar 1695, Bod I, S. 209–210.
[527] Kapp 1990c, S. 186.
[528] Bod I, S. 438–439.

in den Kontakten mit Sophie von Hannover. Die für Liselottes Briefe charakteristische Grundstruktur – thematischer Wechsel vom Ernsthaften zum Geselligen und Jonglieren zwischen einem familiären und gehobenen Sprachregister – vermag anfänglich den Wert dieser Passage für die Imagearbeit zu verbergen, aber gerade das ist eine Voraussetzung für den Erfolg eines Kompliments, dessen intentionaler Einsatz versteckt bleiben soll.[529] Der Körper des Anderen, also ein an sich neutrales Thema, wird von Liselotte instrumentalisiert, um bei ihrer Adressatin einen Eindruck der Absichtslosigkeit beim Komplimentemachen hervorzurufen.

Eine weitere Besonderheit der Krankheitsbeschreibungen in den Briefen an Sophie von Hannover besteht darin, dass solche Darstellungen selbst weniger Platz im Brief einnehmen[530] als die Schilderung der Reaktionen der Umgebung auf die Erkrankungen. Liselotte konzentriert sich dabei vor allem auf die Reaktionen seitens des Königs,[531] besonders sichtbar ist dies bei der tödlichen Erkrankung des Dauphins.[532] Dennoch erlaubt sie sich in solchen Fällen auch zahlreiche Details weiterzugeben wie z. B. im Brief vom 14. Dezember 1710, in dem Liselotte von gesundheitlichen Problemen ihrer Enkeltochter, der Duchesse de Berry, berichtet. Liselotte steigt in die Erzählung ein, indem sie die Aufregung schildert, die der vermeintliche Schlaganfall der Duchesse verursacht hat. Darauf folgt eine Beschreibung des Geschehens und diese wird mit Liselottes eigenen Einsichten zum Ereignis abgeschlossen:

> „sie war aber nicht in der *gallerie*, da kotzte sie wie ein *jet d'eau*. Da nimbt mich aber gar kein wundern denn sie frist den gantzen tag, undt allerhandt wüstereyen, *confituren*, käßen, *salat* allerhandt durch einander. Ich habe sie gewarndt, daß sie sich magen gantz verderben wirdt, allein sie will mich nicht glauben; wenn sie jungfer *Cathrin* hatt, frist sie ebenso daoll alß vorhin undt löffel voll essig; zu dem so will sie eine schöne *taille* haben; schnürt sich eng ein; das alles macht den magen leyden, also kein wunder, wenn sie sich übel befindt. ich kan das maul nicht halten, ich sage meiner enckelin meine meinung dicht, aber das hilfft nichts, drumb schweig ich auch still undt dencke ahn mein alt schreibbuch, worinnen stehet:
>
> »Was nicht zu endern stehet
Laß gehen wie es gehet«."[533]

[529] Zur Rolle der Komplimente in der Imagearbeit siehe: Beetz 1990, S. 129–130.

[530] Liselotte macht aber auch Meldungen zu ihren Erkrankungen, die durch ihre Kürze tatsächlich eher als eine Meldung dienen, wie im Brief an Sophie vom 23. Mai 1702 (Bod II, S. 44), in dem sie vom Verlauf einer Erkrankung spricht.

[531] Brief an Sophie von Hannover vom 12. April 1711, Bod II, S. 270.

[532] Brief an Sophie von Hannover vom 13. März 1712, Bod II, S. 305–306.

[533] Bod II, S. 260.

Sie mildert diese Aufzählung der negativen Eigenschaften ihrer Enkelin durch ein Zitat, mit dem sie die Unveränderbarkeit der Umstände signalisiert. Die Erkrankung der Duchesse nutzt Liselotte auch dazu, sich als eine vernünftige Person darzustellen, die aber kein Gehör in der nächsten Umgebung findet, womit sie ihrer Tante nochmals deutlich ihre Position am Hofe zeigt.

Die Krankheitsbeschreibungen in den Briefen an Sophie haben demnach mehrere Funktionen zu erfüllen: Sie sind stellvertretend für Berichte über Liselottes Lage, durch den Einbezug großer Persönlichkeiten des Hofes stellen sie einen für Sophie interessanten Lesestoff dar und geben Liselotte auch die Möglichkeit, geschickt Komplimente einzubauen, sodass die Briefe nicht strikt die Form eines Komplimentbriefes annehmen, aber dennoch dessen Funktion erfüllen können. Der kranke Körper dient somit zum einen als eine Bedeutungsfläche und zum anderen als ein Einstieg ins Gespräch. Während in den Dialogen von Bary das körperbezogene Kompliment einen Gesprächsbeginn bildete, so findet man in den Briefen an Sophie meistens eine umgekehrte Struktur wieder, wobei auch hier der Körper einen Gesprächsanfang ermöglicht.

5.3. Die Briefe an Louise: Krankheitsbeschreibung als Interaktionsritual

In der Korrespondenz mit Raugräfin Louise kommt das Thema Krankheit deutlich häufiger vor als in den sonstigen Korrespondenzen. Es sind zum einen ausführliche Kommentare zu den Erkrankungen aus der Umgebung Louises,[534] die zu einem festen Element der Korrespondenz werden. Zum anderen sind es Bezüge auf die Krankheiten Louises, die sie ganz oft in ihren Briefen zu erwähnen scheint:

> „Ihr habt woll gethan, nicht mitt dem starcken schnupen zu schreiben, es mögte Eüch sonsten den fluß in den augen gezogen haben; sonsten aber ist es mir nicht leydt, daß Ihr, liebe Louisse, so einen starcken schnupen gehabt hat: den daß macht hernacher eine beßere gesundheit.“[535]

Ein fester Bestandteil sind die Ausführungen über gesundheitliche Probleme im Familienkreis, wie jene Sophies von Hannover[536] oder Besorgnisse über Erkrankungen der eigenen Kinder, die sie auch ganz kurz, aber emotional erwähnt, wie eine Erkrankung ihres Sohnes: „Mein sohn hatt seine campagne übel ahngefangen, ist gleich kranck geworden, hatt mir große ängsten eingejagt. Nun ist er gott lob wider gesundt.“[537] Diese Krankheiten aus dem Familienkreis werden oft am

[534] Z. B. im Brief vom 2. September 1694: „Es ist woll ein groß glück, daß dieße kranckheit Ewerm schwager vergangen ist, den ordinarie werdt es, so lange die leütte leben; aber daß er seine gemahlin hatt mitt printz Louis von Baaden hatt in die comedie gehen laßen, ist doch ein recht zeichen, daß er nicht mehr ahn dießer kranckheit fest ist.“, Holl I, S. 27.

[535] Holl I, S. 29.

[536] Z. B. im Brief vom 5. März 1695 an Louise: Holl I, S. 30.

[537] Brief an Raugräfin Louise vom 26. Juni 1695: Holl I, S. 37.

Anfang des jeweiligen Briefes angeführt, wobei aus dem Kontext ersichtlich ist, dass diese etwas längeren Beschreibungen als Antwort auf die Anfragen der Briefpartnerin gedacht sind.[538] In ihren Schilderungen ist Liselotte eine präzise Berichterstatterin: Sie schildert die Erkrankung, ihre Umstände und Details der Behandlung. Verschiedene Behandlungsarten und deren Anwendung bei bestimmten Krankheiten scheinen ein Element der Korrespondenz mit Raugräfin Louise zu sein, das immer wieder ziemlich lebhaft diskutiert wurde. Welche Therapien wofür gut sind, welche Humores für welche Erkrankungen zuständig sind,[539] oder die Danksagungen für Rezepte für Arzneimittel und die guten Ratschläge,[540] die Liselotte mit Louise anscheinend ausgetauscht hat, füllen die Briefe an Louise.

Oft nimmt Liselotte Bezug auf eine Erkrankung der Halbschwester, wie z. B. im Brief vom 25. März 1696: „Hertzliebe Louise, ich beklage Eüch sehr, daß Ihr mitt flüßen auff den zänen geplagt seidt; den man sagt, es wehren abscheüliche schmertzen. Ich habe, gott sey danck, mein leben kein zahnwehe gehabt, weiß also nur von hören sagen“[541]. Liselotte äußert hier ihr Mitleid mit der erkrankten Schwester, gleichzeitig nimmt sie einen persönlichen Bezug dazu, indem sie ihre eigene Gesundheit in dieser Hinsicht reflektiert. Der Austausch der Genesungswünsche und Danksagungen dafür ziehen sich durch die ganze Korrespondenz beider Frauen durch,[542] wobei auch solche ritualisierten Handlungen von Liselotte dazu benutzt werden, ihre Briefpartnerin aufzuwerten, indem sie die eigene Leistung degradiert: „Daß ich Eüch, liebe Louise, eine gutte gesundtheit wünsche, bedarf keine dancksagung, daß ist gar zu natürlich.“[543]

Die Erkrankungen fungieren aber in der Korrespondenz mit Louise grundsätzlich als Einstieg in den eigentlichen Brief, was auch von Liselotte selbst reflektiert wurde: „Ich fange mitt den relationen von meiner gesundtheit ahn; den ich flattire mich undt bin persuadirt, daß Ihr mich lieb habt undt also in sorgen von mir seydt. Drum habe ich gleich hirmitt ahngefangen, umb Eüch auß sorgen zu setzen.“[544] Das Sprechen vom eigenen Gesundheitszustand dient also zur Aufwertung der Briefpartner und das Interesse daran zum Beweis der Freundschaft. Es scheint, dass die Auslassung einer Aussage zur eigenen Gesundheit auf eine beunruhigte Reaktion stößt und deswegen auch gerechtfertigt werden muss, wie im Brief an Louise vom 16. April 1705: „Es ist ein gutt zeichen, wen ich nichts von meiner gesundheit sage; den das bedeüt, daß sie perfect ist; den wen ich kranck bin, sage ichs denen, so sich vor mich interessieren. Vor alle gutte wünsche, so Ihr mir thut, dancke ich Eüch von hertzen.“[545] Es wird somit zu einer ritualisierten

---

[538] Vgl. dazu: Brief vom 23. Juli 1695 an Louise: Holl I, S. 39.
[539] Ebd.
[540] Z. B. im Brief vom 21. Januar 1700, Holl I, S. 186.
[541] Holl I, S. 59.
[542] Dank für gute Wünsche am 13. Mai 1696, Holl I, S. 65, oder am 12. März 1698, Holl I, S. 100.
[543] Brief an Louise vom 10. April 1721, Holl VI, S. 73–74.
[544] Brief an Louise vom 10. August 1710, Holl II, S. 201.
[545] Holl I, S. 386.

Handlung, in den Briefen an Louise mit einer Meldung zur Gesundheit einzusteigen, bevor Liselotte von ihrem Alltagsgeschehen berichtet. Dabei unterlässt sie es nicht, nach dem Befinden von Louise bzw. der anderen Geschwister zu fragen, und eventuell gibt sie dabei Genesungswünsche weiter oder bedankt sich fürs Interesse an ihrem Gesundheitszustand:

> „Daß Caroline sich so übel befindt, ist mir hertzlich leydt. Gott gebe daß Ihr [*Louise, AB*] sie in einem beßeren standt finden möget, wen Ihr in Engellandt ahnkommen werdet! Ambrassirt sie doch hundert mahl von meinetwegen und sagt ihr, wie sehr ich wünsche, daß sie baldt wider zur vollkommenen gesundheit kommen möge“[546].

Einen großen Platz nehmen da auch Erkrankungen von gemeinsamen Verwandten ein, wie der Halbschwester Amalie Elisabeth, deren Pockenerkrankung Liselotte beunruhigt, was sich auch in den Briefen widerspiegelt:

> „habe auß dem ersten [*Brief, AB*] mitt schrecken gesehen, daß die arme Amelisse ahn den kinderblattern liegt; beklage sie desto mehr, indem ich nur gar zu wohl weiß, waß es vor eine abscheüliche kranckheit ist. Weillen ich aber nun sehe, daß die sich auch nach dem 9ten tag beßer findt, so hoffe ich, ob gott will, daß sie die gefahr wirdt überstanden haben undt mitt dem leben darvon kommen. Ich bitte Eüch, liebe Louisse, sagt ihr doch von meinetwegen, daß ich recht in sorgen vor sie geweßen! Ihr habt gar woll gethan, mir baldt wider zu schreiben, wie es mitt Amelisse stehet.“[547]

Es ist zum einen die emotionale Nähe zu ihrer Halbschwester, die hier zum Ausdruck kommt, zum anderen wird hier die Erkrankung auch als ein Gesprächsthema benutzt, da Amelises Erkrankung für beide Frauen von Interesse ist. Die Anpassung an ihre Briefpartnerin läuft vor allem über die Themenwahl: Sie spricht über diejenigen, zu denen Louise einen Bezug haben kann, wie im Brief an Louise vom 28. September 1710: „Wir haben gar nichts neües hir. Es seindt viel damen kranck, aber weillen Ihr sie nicht kendt, sage ich Eüch nichts davon.“[548] Die Krankheiten der Anderen werden in den Briefen an Louise selten als ein Stoff für unterhaltsame Geschichten verwendet und manchmal gelingt es Liselotte nicht, Grobianismen zu vermeiden, wie im Brief an Louise vom 14. Oktober 1699. Im Postcriptum wird die Erkrankung des Grafen Reinefeld erwähnt: „Der durchlauff hat den landtgraffen hir weg gejagt, also seine reiß, met verlöff, mit einem dreck besiegelt worden.“[549] Diese Pointe, die sich im Bereich des fäkalen Humors bewegt, wird durch die Wendung „met verlöff“ eingeleitet. Während in den Briefen an Sophie viel über die Erkrankungen der Höflinge berichtet wurde und auch

[546] Brief an Louise vom 11. Juni 1699, Holl I, S. 67.
[547] Brief an Louise vom 26. März 1698, Holl I, S. 102.
[548] Holl II, S. 204.
[549] Holl I, S. 179.

darauf geachtet wurde, unterhaltsame Elemente einzubauen, liegt die Zielsetzung in den Briefen an Louise anders.[550] Durch die Einbindung der eigenen Erfahrungen in Genesungswünsche nutzt Liselotte die Deixis der ersten Person, was ein Zeichen für Nutzung der Nähesprache ist, aber auch als Versuch der Verringerung des sozialen Abstandes wahrgenommen werden kann:

> „erfrewe mich vom hertzen darauß zu ersehen, daß Ihr nun wider bey vollkomenrer gesundheit, gott sey danck, seydt. Ich weiß nur gar zu woll, waß vor ne abschüliche vndt verfluchte kranckheit die kinderblattern sein, bin derowegen sehr in sorgen vor Eüch geweße undt habe Eüch sehr beklagt, Mich wundert gar nicht, zu vernehmen, daß, Ihr so dar kranck dran geweßen seydt, daß Ihr eben in Ewerer kranckheit nicht so fleißig ahn unßern herr gott habt gedencken können, alß Ihr gewünscht“[551].

Des Weiteren lässt sich erkennen, dass gerade die Erkrankungen zum Objekt eines regen Informationsaustauschs wurden: Liselotte bedankt sich dafür, über die Erkrankungen schnellstmöglich informiert zu werden, womit sie versucht, Louises Hemmungen zu durchbrechen, über die Krankheiten zu berichten. Es ist ein klarer Wunsch Liselottes, diese Ereignisse miterleben zu können und somit in enger Beziehung zu ihrer Briefpartnerin zu bleiben. Diese Verbindung verstärkt die Tatsache, dass sie auch aus der Entfernung versucht, entsprechende Heilmittel zu versenden,[552] so dass sie auch auf diese Art und Weise am Familienleben teilnimmt. Sie ist sich dessen bewusst, wie wichtig diese Aufmerksamkeitsbezeugungen für die Korrespondenz mit Louise sind:

> „Daß ich mittleyden mitt Eüch, liebe Louisse, gehabt habe, wie Ihr die kinderblattern gehabt, bedarff woll kein danckens; den hiran habe ich nur gethan, waß billig undt meiner schuldigkeit gemäß, zu dem aber so ist dieße krankheit solche sache, daß wer sie gehabt, seinen eygenen feindt bedawe-

[550] Eine Gemeinsamkeit in den Krankheitsbeschreibungen zwischen den Briefen an Sophie von Hannover und Louise stellt die Kritik der französischen Mediziner dar, was Liselotte z. B. in der Erzählung über ihren gebrochenen Arm detailliert zum Ausdruck brachte (Brief an Louise vom 21. Juni und vom 19. Juli 1697, Holl I, S.86–89), dieses Misstrauen gegen die französischen Mediziner ist bereits in den ersten Briefen aus Frankreich an die Tante Sophie feststellbar (Brief an Sophie von Hannover vom 22. Mai 1675, Bod I, S. 5). Auch in den Briefen an Louise wird auf Molières *„Le Malade imaginaire“* angespielt: „In den frantzoschen apotecken ist nichts in der weldt, alß clistirmedecinen undt rossenwaßer, sonst gar nichts. Sie wißen nicht, waß andere waßer sein; clisterium donare, posta seygnare.“ (Briefe an Louise vom 27. Dezember 1714, Holl II, S. 493). Die schematische Beschreibung deutet darauf hin, dass dieses Thema kein größeres Interesse bei Liselottes Briefpartnerinnen hervorgerufen hat und deswegen auch nur skizzenhaft (aber gleichzeitig geistreich) dargestellt wurde.

[551] Brief an Louise vom 26. März 1698, Holl I, S. 103.

[552] Dazu u. a.: ebd., S. 102.

> ren könte, will geschweygen personen, so man lieb hatt undt vor welche man sich recht interessirt."[553]

Auch wenn das Sprechen von Krankheiten keinen Eingang in die Idealentwürfe der höfischen Konversationen findet, kann man dennoch strukturelle und funktionale Ähnlichkeiten feststellen. In der gesellschaftsethischen Literatur, auch in den Gesprächsmodellen von Bary, kommen die Komplimente grundsätzlich am Anfang und Ende des Textes vor.[554] Dementsprechend dienen sie einerseits dazu, ein Gespräch zu eröffnen und das Interesse (wie auch das Wohlwollen) des Gegenübers zu gewinnen, und sind somit Ausgangspunkt zur Kontaktaufnahme. Andererseits dient das Schlusskompliment nicht dazu, die Kommunikation abzubrechen, sondern vielmehr die „interpersonale[n] Beziehungen [zu] festigen"[555]. Wie Beetz unterstreicht, war es gerade beim Brief im Barockzeitalter Usus, durch die Komplimente einen Rahmen für den Brief zu schaffen.[556] In Liselottes Briefen finden wir wenige ausgebaute Komplimente, sie bedient sich lediglich solcher, die der Höflichkeit wegen nicht verzichtbar sind, wie z. B. Neujahrswünsche.[557] Wenn man sich aber, insbesondere in der Korrespondenz mit Louise, die Konstruktion der Briefe anschaut, so kommt man schnell zum Schluss, dass gerade am Anfang (und auch gegen Ende) dieser Briefe von Krankheiten und Behandlungen gesprochen wird. Im Alltagsverkehr mit einer vertrauten Person kann Liselotte auf die Komplimente verzichten, aber sie nutzt das die beiden Korrespondenzseiten betreffende Thema dazu, leicht ins Gespräch einzusteigen und es so zu beenden, dass ihre Korrespondenzpartnerin die Möglichkeit bekommt, auf Liselottes Brief leicht zurückzukommen. Diese Briefstruktur erleichtert die Kommunikation zwischen den beiden Frauen und gewährt einen flüssigen Kontakt. Ähnlich wie die Komplimente Element der phatischen Kommunikation sind und in ihrer Funktion zur Pflege der sozialen Kontakte eingesetzt werden,[558] so werden hier die Krankheits- bzw. Behandlungsbeschreibungen in einer ähnlichen Funktion verwendet: Sie zeugen erstens vom Interesse an der Person, zweitens werden sie als Reaktion auf Interessebezeugungen benutzt und drittens ist die Frage nach der Gesundheit im privaten Kontext jederzeit anwendbar und kann zu einem Interaktionsritual umgedeutet werden. Es entsteht ein Mechanismus von der Nachfrage nach der Gesundheit über Berichte über die Erkrankung bis zur Beratung zur Behandlung. Die Beschreibungen der eigenen Erkrankungen zeugen somit von der Beziehung und der Einstellung dem Anderen gegenüber, mit dem man die

[553] Brief an Louise vom 17. Juni 1698, Holl I, S. 104.

[554] Zur Positionierung der Komplimente in den Texten der gesellschaftsethischen Literatur siehe: Beetz 1990, S. 114–116.

[555] Ebd., S. 116.

[556] Ebd.

[557] Zu der Verbindlichkeit der Komplimente siehe: ebd., S. 145.

[558] Zur Rolle der Komplimente in der phatischen Kommunikation siehe: ebd., S. 138–141.

Erfahrungen austauscht, geben aber gleichzeitig den beiden Korrespondenzpartnern die Möglichkeit, für einen reibungslosen Verlauf des Gesprächs zu sorgen:

> „Für die alltäglich wiederkehrenden Kommunikationsgelegenheiten stehen den Sprechern einer Kulturgemeinschaft kollektive sprachliche Fertigteile zur Verfügung, genormte Routineformeln, die sowohl intern morphologisch-syntaktisch wie extern durch Vorkommenskontext determiniert und fixiert sind, so daß aus der Situationsstandardisierung und sprecherseitigen Habitualisierung ein nahezu automatischer Ablauf der Kommunikationssequenzen resultiert."[559]

Zu solchen habituellen Gesprächssequenzen werden in Liselottes Briefen an Louise die Erkrankungsbeschreibungen. Deren Platzierung im Brief, ihre oft enumerative Struktur wie auch die seltenen Versuche, der Krankheitsbeschreibung einen witzigen Charakter zu geben, sprechen dafür, dass diese Aussagen z ein Routinehandeln sind;[560] gleichzeitig versucht Liselotte mit ihnen auch Vertrautheit aufzubauen, was in Anbetracht ihres hohen sozialen Ranges gerade ihre Aufgabe ist, um Louise entgegenzukommen. Es gilt in den Statusrelationen dieser Art, dass den Niedrigergestellten Freundschaft und Liebe gezeigt werden:[561]

> „Ey, liebe Louisse, ich schreibe Eüch nicht, umb artige sachen von Eüch zu erfahren, ich schreibe, umb zu wißen, wie Ihr lebtt undt gesundt seydt, weillen ich mich vor Eüch, liebe Louisse, interessiere undt Eüch recht lieb habe; findt sich aber dabey waß artiges, nehme ich es mitt danck ahn."[562]

Auch in den nächsten Monaten, nachdem Liselotte diese Worte geschrieben hat, wird nochmals auf dieses Thema eingegangen, was darauf hindeutet, dass sie auf eine Resonanz seitens Louises gestoßen ist:

> „Daß were schönne sach, liebe Louisse, wen man sich nur vor deren gesundtheit interessieren solte, welche einem nützlich sein; wo bleibt den, waß gutte gemühter vermögen, undt waß freündt undt verwandten gebührt? […] Ich bin froh, liebe Louisse, daß Eüch meine sorgen vor Ewere gesundtheit so gar ahngenehm geweßen; aber wen ihr davor alle mahl dancken wolt, wen ich in sorgen vor Ewere gesundtheit sein werde, liebe

[559] Ebd., S. 139–141.
[560] Diese Konstruktion des Briefes weist viele Ähnlichkeiten mit dem frühneuzeitlichen Entwurf eines Alltagsgesprächs auf: „Heumann und Zedler schlagen als Eröffnungszüge für ein Gespräch Fragen nach dem Befinden des Adressaten und seiner Familie vor, ferner neutrale Themen wie das Wetter oder allgemeine Neuigkeiten. Die Signalisierung übereinkommender Interessen und gemeinsamer Informationen kann für die Interaktionspartner die Plattform zur weiteren Kontaktanbahnung bilden." Ebd., S. 140–141.
[561] Siehe dazu ebd., S. 132–133.
[562] Brief an Louise vom 19. September 1717, Holl III, S. 92.

> Louisse, so mögt Ihr nur so offt dancksagun[g]en bereydt halten, alß Ihr Eüch übel befinden werdet.“[563]

Liselotte zählt auf Menschen, für deren Gesundheit sie sich interessiert. Da es sich hier nur um den engsten Kreis handelt, wird diesem Interesse ein Hauch von Exklusivität verliehen und die Person Louises wird jedes Mal aufgewertet, wenn Liselotte sie nach ihrer Gesundheit fragt. Liselotte ist auch klar, dass sie dadurch eine Erhöhung Louises manifestiert. Dieses Zeichen der Aufmerksamkeit bezeichnet sie zwar als eine Selbstverständlichkeit, jedoch ist es Louise bewusst, dass Liselotte dadurch die soziale Distanz zwischen ihnen nivelliert und es Louises Aufgabe als der Rangniedrigeren ist, durch entsprechendes kommunikatives Handeln ihre Dankbarkeit dafür zu äußern und gleichzeitig zu signalisieren, dass sie sich der Rangunterschiede bewusst ist.[564] Dies ist vor allem dadurch sichtbar, dass das Fragen nach der Gesundheit in den Briefen Liselottes immer wieder thematisiert wird, wodurch man die kommunikative Abfolge der Bagatellisierung und Referenzverschiebung (seitens Liselottes) über die Danksagung und den Hinweis auf Rangunterschiede (seitens Louises) bis zum Gegenkompliment von Liselotte beobachten kann:

> „Mitt Eüch, da ich ohne ceremonien von meiner gesundtheit sprechen, will ich woll sagen, daß ich doch glaube, daß ich den safft von nöhten; den es ist schwartze galle von mir gangen, wie der koht auff der gaßen, undt auch grün undt gehle; aber weillen es so starck hergangen, hatt man auffgehört. Aber hierauß segt Ihr woll, liebe Louise, daß ich nicht woll bey kräfften sein kan. Aber ich befinde mich doch gantz woll, fange wieder ahn, woll zu schlaffen undt habe keinen widerwillen zum eßen, aber auch keinen gar großen hunger. Glaubt nie nichts waß man auch von meiner gesundtheit sagen mag! den ich werde Eüch allezeit die warheit schreiben, werde, wo ich nicht schreiben konte, schreiben laßen durch die Rotzenheusserin oder durch meinen Wendt. Ich thue nichts liebers, alß wen ich jemandts noht undt angst oder inquietuden benehmen kan; den es jammert mich, wen ich jemandts in sorgen weiß.“[565]

Liselotte unterstreicht zum wiederholten Mal die Wertschätzung Louises, indem sie die Nähe zu ihr zum Ausdruck bringt, die sich durch Verzicht auf rein zere-

---

[563] Brief an Louise vom 23./24. Oktober 1717, Holl III, S. 109. Diese Überzeugung, dass gerade Louise sich besonders für die Gesundheit interessiert, bringt Liselotte auch in späteren Jahren zum Ausdruck: „Wie ich erwacht, habe ich in mein cabinet gemüst, wo ich gar eine nöhtige arbit vericht; es ist gar woll abgangen. Ihr werdet gedencken, das es etwaß gar nöhtiges zu sagen ist; ich sage es Eüch aber nur, weillen ich weiß, liebe Louisse, daß Ihr Eüch vor meine gesundtheit interessirt undt diß die prop ist, das sie gutt ist.“, Brief an Louise vom 24. Juli 1721, Holl VI, S. 186.

[564] Zur Struktur des frühneuzeitlichen Komplimentierverhaltens, das durch die Statusunterschiede der Aktanten geprägt ist, siehe: Beetz 1990, S. 131–135.

[565] Brief an Louise vom 8. Dezember 1718, Holl III, S. 462.

monielle Elemente äußert. Das Realisierungsverfahren dieses Postulats verläuft nicht durch Ablehnung der Höflichkeitsrituale, da in den Briefen die auf das Nötige reduzierten Strukturen einer höflichen Konversation (zumindest seitens Liselottes) und auch vereinfachte Komplimentsequenzen auftreten, sondern durch die thematische Verankerung der Briefe. Im zweiten Schritt berichtet Liselotte ausführlich über die Erkrankung, womit sie ihrer Halbschwester die Möglichkeit gibt, sich darauf im Antwortbrief zu beziehen. Beendet wird der Abschnitt mit wiederholtem Ausdruck der Leutseligkeit und Unterstreichung der innigen Freundschaft, die die beiden Frauen verbindet. Liselotte geht davon aus, dass Louise ihre Beunruhigung zum Ausdruck bringen wird und dass auch eine entsprechende Reaktion ihrerseits erwartet wird.

Die Krankheitsbeschreibungen werden in den Briefen an Louise zu einem Instrument der Imagearbeit. Der Anwendungsbereich ist hier ebenso breit wie in den anderen Komplimentsequenzen, die die Höflinge in Barys Konversationen eingesetzt haben. Es ist vor allem die Möglichkeit, in Dialog mit jemandem zu treten, den man wenig kennt, indem man Themen anspricht, zu denen beide Aktanten einen ähnlichen Beitrag leisten können. Durch diese Schwerpunktsetzung kann Liselotte damit rechnen, dass die Beziehung zu Louise, mit der sie außer der Verwandtschaft wenig verbindet, aufrechterhalten wird. Es ist vor allem ein Werkzeug, das Liselotte einsetzt, um Louise gegenüber Wertschätzung zu äußern und somit ein Persönlichkeitsbild von sich zu geben, in dem sie als eine liebevolle und interessierte Verwandte erscheinen kann. Die Form dieser Beschreibungen deutet auch darauf hin, dass Liselotte, die sehr darauf geachtet hat, ihre Briefe unterhaltsam zu gestalten, sich auch in dieser Hinsicht an Louise angepasst hat. Die Seltenheit der theatralischen Bezüge und Wortspiele, deren sie sich in dieser Korrespondenz bedient hat,[566] deutet darauf hin, dass die Briefe konsequent der Empfängerin angepasst wurden. Diese Anpassung an den jeweiligen Briefempfänger, die strikt der *aptum*-Regel untergeordnet ist, äußert sich in den kleinsten Details der Korrespondenz, sei es in der Form des Briefes, sei es in den einzelnen angesprochenen Themen.

5.4. An die raugräfischen Geschwister

Gerade in der Korrespondenz mit den Degenfeldts lässt sich feststellen, wie streng Liselotte die *aptum*-Regel verfolgt hat. Die unterschiedlichen Kommunikationsstrategien, die Liselotte in ihren Korrespondenzen anwendet, sind vor allem im Vergleich der Korrespondenz mit den beiden Halbschwestern sichtbar. In der Korrespondenz mit Amalie Elisabeth spricht Liselotte von den Erkrankungen

[566] Z. B. im Brief an Louise vom 27. Dezember 1714, Holl II, S. 491: „Ich bin nicht kranck, aber wie alle alte weiber, so allezeit, wen sie wolten, waß zu klagen könten haben. Aber klagen ist mein sach gar nicht, bin auch nicht gern beklagt; wen also waß fühle, so eben nichts gefahrliches ist, so schweig ich maußstill". Einerseits ironisiert Liselotte hier ihr Alter, andererseits aber nutzt sie diese Gelegenheit, ihr Image in den Augen von Louise zu pflegen.

eher gelegentlich und deutlich anders als gegenüber Louise. Die Krankheitsbeschreibungen erscheinen hier eher in der Mitte des Briefes (bei Louise sind es Anfang und Ende der Briefe) und handeln viel mehr von den Erkrankungen in der Umgebung als von den eigenen, was auf eine distanziertere Beziehung als mit Louise hindeutet. Die Einordnung der Krankheitsbeschreibungen unter Nachrichten verschiedener Art lässt erkennen, dass sie eher die Rolle einer Neuigkeit als einer eigenständigen Information spielen:

> „Hir haben wir nun gar nichts neües. Mein sohn hatt mir seyder 8 tagen her greüliche ängsten eingejagt; vor 8 tagen stieß ihm ein fieber ahn, daß wurde fiévre continüe avec 3 redoublements par jour; daß kann ich nicht auff teütsch sagen, habe alle Teütschen, so hier sein gefragt, wie mn es auff teütsch sagt; neimandes hatt es mir sagen können. Damit ich aber wider auff meinen sohn komme, so habe ich nicht leyden wollen, da man ihm weder zur ader laßen möge, noch einig remedium geben, ist auch, gott lob, so wider gantz geneßen. Junge leütte, insonderheit hir im landt, wollen alß stärcker sein, alß sie in der that sein, divertiren sich zu viel undt matten sich ab, biß ihnen daß fieber drüber ahnkompt; lest man sie zur ader, müßen sie sterben; braucht man andere remedien, haben sie die stärcke nicht, es außzustehen“[567]

Auch wenn Liselotte hier die Erkrankung des Sohnes erwähnt, spricht sie in der Deixis der ersten Person. Sie äußert sich zwar präzise zum Verlauf der Krankheit selbst, konzentriert sich aber deutlich auf eigene Erlebnisse, sogar die Suche nach einer deutschsprachigen Bezeichnung für die Krankheit nimmt hier beinahe mehr Platz in Anspruch als der Zustand des Sohnes. Vielmehr nutzt sie hier die Gelegenheit, sich kritisch über die medizinischen Möglichkeiten in Frankreich und die physische Kondition der jungen Franzosen zu äußern. Diese Erwähnung der Erkrankung war aber ausreichend für Amelise, um die Genesungswünsche in ihrem Brief zu platzieren,[568] womit sie den Höflichkeitsregeln gefolgt ist. Von der Seite Liselottes kam an dieser Stelle ein kurzer Satz zur Gesundheit ihres Sohnes und Dank für die Glückwünsche. Damit war das Thema dieser Erkrankung abgeschlossen und Liselotte ging zu anderen Themen über, die mit Erkrankungen nichts zu tun hatten. Die Erkrankung wird somit zu einem einfachen Baustein dieser Korrespondenz, dem aber keine weitere Funktion zugeschrieben werden kann. Dennoch, wenn auch nur am Rande, berichtet Amalie Elisabeth in ihren Briefen an Liselotte von ihrem Gesundheitszustand, wenngleich nicht ohne Hemmungen, was man an der rhetorischen Frage im Brief Liselottes vom 10. August 1700 merken kann: „Wem solt Ihr von Ewrer gesundheit reden, liebe Amelisse, so sich sehr davor interessiert, alß eben ich?“[569] Ähnlich wie in der Kor-

[567] Brief an Amalie Elisabeth vom 1. Mai 1699, Holl I, S. 138.
[568] Siehe dazu: Brief an Amalie Elisabeth vom 19. Mai 1699, Holl I, S. 140.
[569] Holl I, S. 202.

respondenz mit Louise ist hier eine eindeutige Nivellierung des Standesunterschiedes seitens der Ranghöheren nötig, sie wird aber kurz gefasst, ohne darauf wiederholt einzugehen. Trotzdem bleiben Krankheitsbeschreibungen in den Briefen an Amalie Elisabeth eher selten, der eben zitierte Brief stellt hier eine Besonderheit dar und handelt grundsätzlich von Erkrankungen Liselottes, ihres Mannes und Amelises. Sie zeigt ihrer Briefpartnerin dadurch, dass dieses Thema in der Korrespondenz mit ihr angesprochen werden darf. Es scheint aber, dass über Amelises Gesundheit eher mit Louise gesprochen wurde:

> „Warumb, liebe Louisse, macht Ihr die façon, mir eine grosse excusse daher zu machen, daß ihr mir von Amelisse zustandt sprecht? Daß were gutt vor frembte personnen, aber vor mich deücht daß nicht, den Amelis ist mir ja nahe genug umb mich vor sie zu interessieren; also wist Ihr ja selber woll, daß ich in sorgen vor sie geweßen undt daß Ihr mir also ein gefahlen thut, mir exactement zu verzehlen, wie sie sich befindt; undt zum andern so wist Ihr auch woll, daß complimenten mein sach durchauß nicht sein, also war dieße entschuldigung undt excusse gantz ohnnötig“[570].

An dieser Stelle wird der Unterschied zwischen den Krankheitsbeschreibungen in den beiden Korrespondenzen deutlich. Es sind die Briefe an Louise, in denen detailliert über Erkrankungen berichtet wird, bei Amalie Elisabeth werden diese nur kurz erwähnt. Im Fall von Louise nutzt Liselotte die Gelegenheit, ein Thema zu nutzen, dass für ihre Halbschwester besonders interessant ist, bei Amalie Elisabeth spielen die Krankheitsbezüge keine besondere Rolle. Sogar der Erkrankung Amelises wird eine längere Passage in einem der Briefe an Louise gewidmet, dabei baut Liselotte auch Genesungswünsche an Amelise ein.[571] Deutlich sind auch die Unterschiede in der Beschreibung der jeweiligen Erkrankungen in den Briefen an die beiden Halbschwestern. So schreibt Liselotte an Louise am 20. August 1705, bereits im zweiten Satz:

> „Ich fuhr nach Paris, weillen mein sohn seyder Donnerstag sehr kranck war; […] Ich dachte, daß er die kinderblattern bekommen würde; er hatte alle de zeichen davon, kopffwehe, halßwehe, naßenblutten, […]. Man hatt ihm nicht gebraucht, alß zwey clistier undt eine aderläße; damit hatt alles, gott lob, aufgehört. Gestern hatt er medecin genohmen undt morgen abendts wirdt er herkommen.“[572]

Noch am selben Tag schreibt sie an Amalie Elisabeth: „Mein sohn hatt mir einen braffen schrecken eingejagt, hatt sich mitt seinem dollen leben kranck gemacht, mitt ballen spillen, baden undt seine metres zu offt besuchen; es fing starck ahn, hatt aber doch baldt auffgehört, gott lob! den er ist, gott lob, nun wider gantz

[570] Brief an Louise vom 20. August 1700, Holl I, S. 203.
[571] Z. B. der Brief an Louise vom 31. August 1700, Holl I, S. 204–205.
[572] Holl I, S. 410–411.

gesundt."[573] In dem Brief an Amalie Elisabeth ist die Erkrankung des Sohnes nur eins der erwähnten Ereignisse, während sie im Brief an Louise eine prominente Stelle einnimmt; beinahe die Hälfte des Briefes ist diesem Geschehnis gewidmet. Deutlich ist, wie gezielt Liselotte mit verschiedenen Erzählweisen operiert. Im Brief an Louise zählt sie Symptome und Behandlungen auf und verschweigt eigene Gefühle und Beurteilung der Situation. Im Brief an Amalie Elisabeth verzichtet sie auf medizinische Beschreibung, vielmehr konzentriert sie sich auf das Betragen ihres Sohnes. Tatsächlich wird an dieser Stelle sichtbar, was sie als interessant für beide Halbschwestern einstuft: Während Louise sich rege für Gesundheitsfragen interessiert, ist es Amalie Elisabeth, die von der großen Welt, in der Liselotte lebt, fasziniert ist,[574] aber gleichzeitig, wie auch Louise, stark zum Moralisieren tendiert.[575] Auffällig sind auch unterschiedliche Strategien der Imagepflege. Louise erfährt nichts vom untugendhaften Leben des Sohnes, vielmehr teilt Liselotte mit ihr eigene Überlegungen zu der Erkrankung. Bei Amalie Elisabeth unterstreicht sie zwar ihre Angst um den Sohn und auch die Freude über seine Genesung, womit sie ihre mütterlichen Gefühle zum Ausdruck bringt, andererseits spricht sie sehr deutlich über die Vergnügungen, denen ihr Sohn seine Zeit widmet. Da wird die Anpassung der Inhalte an die jeweilige Briefpartnerin deutlich sichtbar. Auch die eigene Erkrankungen betreffenden Formulierungen unterscheiden sich in den beiden Korrespondenzen deutlich voneinander. „Herztliebe Amelisse, ich kan mich meiner gesundtheit nicht so woll nun rühmen, alß letztmahl; den mein verstauchter fuß ist gar schlim worden, darff nicht mehr gehen"[576], schreibt Liselotte an Amalie Elisabeth im Brief vom 31. Dezember 1705. Wenn man damit den Brief von demselben Tag an Louise vergleicht,[577] der beinahe ausschließlich von Gesundheitsproblemen Liselottes handelt, wird diese Differenzierung zwischen unterschiedlichen Erwartungen an die Briefinhalte seitens der beiden Korrespondenzpartnerinnen noch klarer. In den Briefen an Amalie Elisabeth erlaubt sich Liselotte belustigende Aussagen, die den Brief auflockern. Die Krankheitsbeschreibungen spielen in Briefen an Amalie Elisabeth, anders als in der Korrespondenz mit Louise, keine entscheidende Rolle in der Selbstdarstellung und werden auf das Nötige reduziert. Dennoch versucht Liselotte diese Darstellungen um Elemente zu ergänzen, die für Amalie Elisabeth von Interesse sein könnten.

Auch in der Korrespondenz mit Liselottes Bruder, Karl Ludwig, stößt man oft auf die Erwähnung von Krankheiten. Dabei lässt sich feststellen, dass dieses Thema in dieser Korrespondenz eher beiläufig erwähnt wird und nicht zum Hauptgegenstand der Briefe wird. Es sind oft Erwähnungen von Erkrankungen

[573] Brief an Amalie Elisabeth vom 20. August 1705, Holl I, S. 411–412.
[574] Siehe auch Teil 4, Kapitel 6. Über Sexualität reden.
[575] Liselotte unterstreicht gelegentlich die Religiosität ihrer beiden Halbschwestern. Siehe dazu z. B.: Brief an Amalie Elisabeth vom 26. November 1705, Holl I, S. 425.
[576] Holl I, S. 434.
[577] Holl I, S. 433.

der königlichen Familie, die Einfluss auf den Alltagsverlauf von Liselotte hatten, wie im Brief vom 26. Juni 1681 zu beobachten ist:

> „Darnach seindt wir nach Versaille, alwo das jagen vndt ordinari leben wider ahnhangen, wobey ich desto weniger habe schreiben können, alß ich noch mehr gethuns, alß ordinari gehabt habe; den weillen md. la Dauphine sehr kranck ahn einen falschen kindtbett gelegen, wobey sie hernach auch gar starck daß fieber bekommen, seindt wir, der könig, die königin, Monsieur vndt ich 4 mahls deß tags zu ihr.“[578]

Man merkt hier, dass Liselotte sich der Deixis der ersten Person bedient: Sie vermittelt zwar die Information über die Erkrankung der Dauphine, die sie auch ziemlich genau schildert, aber sie bezieht sich hauptsächlich auf den Einfluss dieses Vorfalls auf ihr eigenes Leben, ohne aber auf ihre Emotionen einzugehen. Es ist eine der Schilderungen von ihrem Leben in Frankreich, die sie ihrem Bruder vermittelt. Das Thema Krankheit scheint hier nicht so stark präsent zu sein wie in der Korrespondenz mit Louise. Die Briefe an Karllutz, wie Liselotte ihren Bruder nannte, handeln grundsätzlich von familiären Angelegenheiten und Streitigkeiten, Erinnerungen an die gemeinsame Zeit und auch Beschreibungen des Hoflebens. Somit wurden die Erkrankungen der Umgebung lediglich kurz erwähnt und waren kein wesentlicher Bestandteil der Briefe; dies kann man auch im Brief vom 17. Mai 1688[579] bemerken, in dem sie kurz Probleme mit Geschwüren schildert, die aber nur als eine Besonderheit dargestellt werden, denn sonst unterstreicht Liselotte, in den letzten Monaten gesund gewesen zu sein. Ähnlich wie mit Amelise[580] hatte Liselotte mit Karllutz anscheinend deutlich weniger Briefkontakt als mit Louise. Die Erwähnungen von Erkrankungen in den Briefen an die anderen Degenfeldts scheinen aus Höflichkeit zu resultieren, zumal sie grundsätzlich eher nach deren Gesundheitszustand gefragt hat, wie z. B. in den Briefen an Karl Moritz,[581] oder sich bei anderen Geschwistern nach den Erkrankungen von Halbgeschwistern erkundigt hat,[582] als von den eigenen Krankheiten weitschweifig zu berichten, wie sie es in den Briefen an Louise tat. Im Fall der Degenfeldts werden den Krankheitserwähnungen keine zusätzlichen Funktionen zugeschrieben, jedoch auch da findet eine exakte Anpassung an den Adressaten statt.

---

[578] Holl I, S. 16–17.
[579] Holl VI, S. 511–515, hier 512–513.
[580] Liselotte beklagt sich über seltene Briefe von Amalie Elisabeth, siehe den Brief an Louise vom 14. April 1699, Holl I, S. 131.
[581] Brief an Karl Moritz vom 30. Januar 1701, Holl I, S. 214.
[582] Z. B. im Brief an Amalie Elisabeth vom 8. März 1701 fragt sie nach der Gesundheit von Karl Moritz, Holl I, S. 218.

5.5. An die Harlings: Anpassung an unterschiedliche Bildungsniveaus

In der Einleitung zur Ausgabe der Harling-Briefe unterstreicht Hannelore Helfer, dass die Anpassung an die jeweiligen Korrespondenzpartner auf verschiedenen Ebenen verlief: in einer angemessenen Sprache, durch die Berücksichtigung der gesellschaftlichen Position, wie auch anderer Aspekte, wie Interessenfelder oder Bildung.[583] Vor allem der letztere Aspekt ist in den Briefen an das Ehepaar sehr deutlich. Anna Katharina Harling (geb. Offeln), Oberhofmeisterin am hannoverschen Hof, war Liselottes Gouvernante. 1662 heiratete sie den Hofkavalier Christian Friedrich von Harling, der seinerzeit an der Universität Helmstedt studierte.[584] Die Briefe an die beiden Eheleute unterschieden sich nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf syntaktischer Ebene. Während solche Elemente wie Gesundheitswünsche[585] eher ähnlich ausgestaltet sind, findet man markante Unterschiede in den zahlreichen Bezügen zu den Krankheiten Liselottes und ihrer Nächsten. Die Briefe an Frau Harling werden in einer einfachen Sprache gehalten, auch die gerade erwähnten Bezüge auf die Erkrankungen, wie z. B. im Brief vom 2. Oktober 1675: „es ist mir leitt daß *Mr Harling* kranck ist. Hoffe jedoch – daß es nun beßer mitt ihm sein wirdt“[586]. Liselotte bedient sich hier einer sehr einfachen Konstruktion, die kaum belebende bzw. schmückende Elemente enthält und lediglich das Wichtigste vermittelt. Dass Frau Harling selbst sich einer zwar bildhaften, aber dennoch nicht gehobenen Sprache bedient hat, merkt man in Liselottes Briefen an die anderen Korrespondenzpartner, in denen sie Frau Harlings Worte in verschiedenen Zusammenhängen zitiert, wie im Brief an Sophie von Hannover vom 3. Januar 1687: „aber mitt meinem schnupen werde ich woll außsehen, wie die gutte fraw von *Harling* alß pflegt zu sagen, nehmblich, wie eine beschißene rübe, met verlöff, met verlöff.“[587] Der Unterschied zu der Sprache, derer sich Liselotte in den Briefen an Herrn Harling bedient, ist prägnant. Sie greift in ihnen nicht nur auf kompliziertere Konstruktionen zurück, die auch belustigende Elemente beinhalten, sondern knüpft auch gelegentlich an literarische Werke an, wie im Brief vom 17. September 1711: „*mons^{r} dHarling* beklage Ich von hertzen – nichts alß milch zu drincken undt im übrigen nur von den geruch der speißen zu leben – wie *Cirano Bergerac* in seiner *monts* reißbeschreibung. Ich zweÿffe nicht – daß er dieß *possirliche* buch wirdt geleßen haben –“[588]. Die Sprache dieser Passage unterscheidet sich deutlich von jener der Briefe an Frau Harling. Die leichte, aber bedachte Erwähnung der Behandlung, die gleichzeitig mit der Anspielung auf Bergeracs Werk verbunden wird, weist auf ein Gespräch zwischen zwei Personen

[583] Hannelore Helfer, Die Briefschreiberin, in: Hel I, S. 13–30, hier S. 15.
[584] Siehe dazu: Hannelore Helfer, Die Briefempfänger, in: Hel I, S. 31–60, hier S. 31–47.
[585] Z. B. im Brief an Frau Harling vom 11. August 1686, Hel I, S. 177, oder an Herrn Harling im Brief vom 10. Oktober 1720, Hel I, S. 664.
[586] Hel I, S. 125.
[587] Bod I, S. 78.
[588] Hel I, S. 325.

hin, die ähnliche Lektüren teilen und vor allem die entsprechenden Andeutungen verstehen können. Zum anderen äußert Liselotte eine Wertschätzung von Herrn Harling als einem belesenen Menschen, indem sie mit Sicherheit davon ausgeht, dass das Buch ihm bekannt sein wird.

Dennoch liegt der Hauptunterschied im Einsatz der krankheitsbezogenen Passagen in den beiden Korrespondenzen nicht im Stil der Briefe, sondern vor allem im Zusammenhang, in dem Aussagen dieser Art feststellbar sind, wie auch in deren Rolle im jeweiligen Briefaustausch. Insbesondere wird bei Frau Harling ihr Expertenwissen in der Behandlung der Kinderkrankheiten gefragt: Sie steigt in den Briefen Liselottes zu einer Mentorin auf, auf deren Rat die junge und unerfahrene Mutter angewiesen ist, was insbesondere in den Briefen aus den Jahren 1674–1675, in denen der erste Sohn Liselottes mehrere gesundheitliche Probleme erfahren hat, zum Ausdruck kommt:

> „ich muß mein lieb jungfer Uffel vmb etwaß bitten – nehmlich daß ihr mir doch schreiben wolt, wie man daß *me ledi kents pulver* gebrauchen muß – den ich habs vergeßen; Ich meine – wie viel gran – vndt ob man es gleich nach dem eßen nehmen kan, oder wie viel stund man – nach dem man geßen – warten muß.“[589]

Es sind vor allem sachliche Fragen nach der Behandlung konkreter Erkrankungen. Jedoch werden sie durch eine emotional aufgeladene Wendung „mein lieb jungfer Uffel“ eingeleitet, die an die Kindheit Liselottes erinnert, in der Frau Harling (noch unverheiratet) für Liselotte gesorgt hat. Während Liselottes erster Sohn mit einem hohen Fieber darniederliegt, was Liselotte große Angst einjagt, werden die Briefe noch stärker emotional beladen:

> „Ich laß euch mein hertz lieb fraw von Harling gedencken – wie mir zu muhte war. Ich hab es mir so sehr zu hertzen gezogen daß ich schir selber kranck drüber werden were. Ach – sagt ich zu *Monsieur* –wan ich herr vndt meister were – ich weiß woll waß ich thete (waß – sagte er). Ich antwortete – ich schickete meine zweÿ kinder nach *Osnabruck* in *pention* vndt wolte die fraw *Harling* – so meine hoffmeisterin geweßen vndt jetzt beÿ *matante* kinder ist, bitten – daß sie sorg vor sie tragen mögte – wo weiß ich gewiß – daß ich meine kinder beÿm leben behalten würde, den – vmb die wahrheit zu sagen – auff der hießige aufferzucht setze [ich] wenig vertrawen. Aber mein vnglück kost, daß ich es nicht thun darff, welches mich noch manche trenen kosten wirdt.“[590]

Der Hintergrund für die Beunruhigung Liselottes ist, dass der Sohn die Entwöhnung nicht gut durchsteht und seine Zähne durchbrechen, was dem Kind Schmerzen und Fieber verursacht. Liselotte nutzt diese Gelegenheit, ihre Wert-

[589] Brief an Frau Harling vom 18. November 1674, Hel I, S. 120.
[590] Brief an Frau Harling vom 14. September 1675, Hel I, S. 122.

schätzung für Frau Harling zu äußern. Dies erreicht sie, indem sie in diese Passage einen Dialog mit ihrem Ehemann einbindet und die Anerkennung der Talente von Frau Harling vor einer königlichen Person äußert. Die Konstruktion dieses Dialogs mit verschachtelten Sätzen und Konjunktivformen deutet zum einen auf eine überlegte Vorbereitung dieser Passage, zum anderen wird hier zu Pathos gegriffen, dessen Einsatz nur den Eindruck verstärkt, wie tief Liselotte die gesundheitlichen Schwierigkeiten der Kinder und die eigenen begrenzten Möglichkeiten, ihnen zu helfen, erlebt. Diese Gestaltung der Aussage kann auch in die Kategorie eines indirekten Komplimentes eingeordnet werden, denn hier werden insbesondere die Kenntnisse Frau Harlings zur Schau gestellt. Die darauffolgenden Briefe haben den Charakter einer medizinischen Konsultation. Liselotte achtet dabei auf die nötigen Höflichkeitsformen, indem sie sich für die Gesundheitswünsche bedankt, jedoch liegt die Hauptaufgabe ihrer Briefe an Frau Harling aus dieser Zeit darin, Rat zu holen: „damitt ich aber wider ahn mein *intention* komme, welche ist – vmb euch ein wenig erstlich zu *consultiren* wegen meines krankes kint, vndt zum andern vor ewer gütte wünsche vor ihm vndt mich zu dancken, so will ich euch jetzt sagen daß er noch nicht gantz wider gesundt ist.“[591] Danach erfolgt eine detaillierte Beschreibung des Gesundheitszustands ihres Kindes und seiner Entwicklung:

> „Daß ist der gantze zu standt worinen er sich nun befindt. Ich bitte euch schreibt mir doch waß euch – mein hertzlieb fraw von Harling – davon deücht. Den vmb die warheitt zu bekenen – ich hab gar wenig vertrawen auff der leütte so hir seindt ihre kinderzucht vndt gar großen vertrawen zu euch.“[592]

Darauf folgt eine zusätzliche Bestätigung, dass die Meinung Liselottes auch von ihrem Mann geteilt werde und es auch sein Wunsch sei, Frau Harling um Rat zu fragen. Die Bitte wird somit durch Komplimente umwoben und als solche verstärkt. Diese kommunikative Strategie verfolgt Liselotte konsequent, indem sie über das Wohlergehen des Kindes berichtet: „Aber nun ich ein augenblick zeitt habe – so will ich euch sagen – daß ewere gutte wünsche so woll reussiret haben, daß jetzt mein kint – gott seÿ lob vndt danck – wider beÿ vol kommener gesundt[heitt] ist.“[593] Die Aussage fällt im Vergleich zu den früheren Bitten deutlich knapper aus und deutet auf einen geringen Planungsaufwand hin, der den momentanen Kommunikationsbedingungen angepasst wird. Die kommunikative Funktion der Aussage ist immerhin anders. In früheren Briefen war Liselotte diejenige, die um Hilfe gebeten hat und dementsprechend ihre Bitten mit Komplimenten umhüllen musste, zumal die Statusrelation auch eine andere war. Es ist das situative *aptum*, das hier unterschiedliche Formulierungen verlangt. Durch ihre eigene persönliche Situation wird Liselotte zu demjenigen Gesprächspartner, der zwar

[591] Brief an Frau Harling vom 2. Oktober 1675, Hel I, S. 124.
[592] Ebd.
[593] Brief an Frau Harling vom 27. November 1675, Hel I, S. 127.

sozial höher gestellt ist, aber dennoch aufgrund der persönlichen Lage auf die Hilfe einer niedriger Stehenden angewiesen ist. Die Unterstreichung der Erfahrung von Frau Harling, des Vertrauens Liselottes und ihres Mannes in die Kenntnisse der Frau bis hin zur Vorsicht gegenüber den französischen Ärzten wird als Argumentation herangezogen, wieso ausgerechnet Frau Harling zu einem Ansprechpartner in dieser Materie wird. Nachdem die Umstände eine Rückkehr zur Ausgangslage erlauben, verändert sich auch die Form der Briefe entsprechend.

Einer der weiteren Kontexte, in denen Erkrankungen in der Korrespondenz mit Frau Harling angesprochen werden, sind gesundheitliche Probleme der beiden Korrespondenzpartnerinnen. Ähnlich wie in den Briefen an Louise oder Sophie von Hannover wird an Frau Harling auch in Situationen geschrieben, in denen Liselotte nur schwer zur Feder greifen kann, und auch hier dienen solche Briefe dazu, ihre Wertschätzung zu äußern:

> „Meine hertzallerliebste fraw Harling – ob ich zwar noch sehr schwach von meiner kranckheit bin, vndt sehr schwindellich von einem großen machtigen brieff – so ich alleweill ahn *matante* geschrieben haben, so will ich doch dieße *post* nicht vorbeÿ gehen laßen ohne euch ein par wortte zu sagen, nehmlich – daß ich von hertzen froh bin – daß ihr wider beÿ gutter gesundtheitt seitt vndt daß ich von hertzen wünsche – daß ihr jetzt noch viel jahre dabeÿ verbleiben möget, vndt nicht mehr in den ellenden standt kommen – worinen ihr geweßen. Es war mir recht angst vor euch – “[594].

Bei dieser Gelegenheit kann Liselotte Frau Harling ein doppeltes Kompliment machen: Erstens, indem sie ihr trotz der eigenen Erkrankung schreibt, und zweitens dadurch, dass sie diese Anstrengung auf sich nimmt, weil sie Frau Harling wegen deren Erkrankung auch gute Wünsche übermitteln will. Ähnliche Passagen finden sich im Brief an Frau Harling vom 20. August 1677 wieder. Liselotte fängt ihren Brief damit an, dass sie wegen der Behandlung eines Geschwürs nicht früher schreiben konnte. Die Behandlung selbst und die sie begleitenden Schmerzen werden präzise beschrieben, auch der Eindruck, dass man sie ins Herz gestochen hätte: „Sie sagen es komme daher, daß erliche adern vndt sehnen, so sich vntern lincken arm befinden, geratt ahns hertze gehn; Hirmitt aber genug von meinem geschwer, den jetzt geht es sehr woll, vndt die balbier hoffen, daß die wunde in ein tag zu wirdt sein“[595]. An dieser Stelle unterbricht Liselotte eindeutig die Beschreibung der unangenehmen Angelegenheit, da sie die nötigsten Informationen weitergegeben hat, und die Erkrankung wird selbst nicht das Thema des Briefes. Die Erkrankungsdarstellungen in den Briefen an Frau Harling erscheinen als ein Element der Korrespondenz, das eher im Hintergrund steht und erst an Bedeutung gewinnt, wenn der Rat einer erfahrenen Person erfragt wird. Dafür spricht eine große Variation der Krankheitsbezüge, von Kurzberichten über die Gesundheit

---

[594] Brief an Frau Harling vom 22. Februar 1676, Hel I, S. 128.
[595] Hel I, S. 148.

des in der Obhut Liselottes lebenden Verwandten Harlings[596] bis hin zu Schilderungen der eigenen Erkrankungen, in denen Liselotte zu einem scherzhaften Ton greift. Hier benutzt sie zahlreiche Euphemismen, verbindet sie aber mit den Aussagen aus dem vorigen Brief von Frau Harling, in dem diese anscheinend die Vermutung geäußert hat, dass Liselotte schwanger sei:

> „der durchlauff hatt sich gewiß woll beÿ mir befunden – den seÿder dem ich hir bin – hab ich noch eine *visitte* vom selbigen gast bekommen; Aber gott lob – ewere *prophezeÿung* ist noch nicht darauff erfolgt, vndt ich bin noch nicht schwanger. Were mir auch sehr leit – wen ich es baldt würde – den es ist gar ein traweriges leben drumb – welches einem rauschenblaten[-] knecht – wie ich bin – nicht zu paß kompt“[597].

Charakteristisch für die Bezüge auf die eigene Gesundheit bzw. für die Bitten um Ratschläge ist das Anspielen auf die Kindheit Liselottes. Mit der Nomenklatur aus dieser Zeit (Frau Harlings Mädchennamen oder Liselottes Kosenamen) werden einerseits Erinnerungen an die glücklichen Jahre in Hannover hervorgerufen, andererseits kann Liselotte durch deren Einsatz eine kommunikative Nähe erzielen, was als eine bewusste Versprachlichungsstrategie wahrgenommen werden kann[598] und als ein Weg, ihren Überzeugungsstil zu erreichen.

Auch in den Briefen an Herrn Harling befinden sich Aussagen über Erkrankungen, die einen anekdotischen Charakter haben, wie die Erzählung über einen geistig kranken Karmeliter, der daran glaubte, im Fegefeuer gewesen zu sein, und an Liselotte von der Duchesse de Montpensier folgende Nachricht geben ließ: „*pere Victorin – faittes bien mais compliment a Madame er luy dites – qu'il est bien vray – que les medecins mont tués, mais je leurs pardonne – qu'elle leurs pardonne aussi – car il ne l'ont fait par malice mais en tres bonne intention*“[599]. Hier unterscheidet sich die Kommunikationsstrategie des Einsatzes der Krankheitsbeschreibungen deutlich von jener in den Briefen an Frau Harling. Die Erkrankungen werden als ein Element des Alltags erwähnt, aber die Form, in der Liselotte dies tut, stellt sie in die Kategorie des *delectare*: Auch wenn sie von unangenehmen Angelegenheiten spricht, ist sie stets bemüht, ihren Leser zu belustigen, wie im Brief an Herrn Harling vom 12. November 1711:

[596] Brief vom 8. Januar 1688, Hel I, S. 183–184.

[597] Brief an Frau Harling vom 23. September 1677, Hel I, S. 150–151.

[598] Zu Versprachlichungsstrategien der Nähe und Distanz siehe: Eugen Bader, Rede-Rhetorik, Schreib-Rhetorik, Konversationsrhetorik. Eine historisch-systematische Analyse, Tübingen 1994, S. 47.

[599] Brief an Herrn Harling vom 17. August 1719, Hel I, S. 536. Die Narren tauchen auch von Zeit zu Zeit in Briefen an Herrn Harling auf, wie eine Närrin von Madame de Maintenon, die während eines Anfalls gesagt haben soll: „*parce que je ne suis qu'une paisanne on me declare folle. Si jestois une famme de qualite – on diroit – elle a des vapeurs*“; dies im Brief an Herrn Harling vom 7. September 1719, Hel I, S. 545.

> „M*ons*^r *d'Harling* – vor zwey tagen habe ich sein schreiben von *Hannover* vom 30 entpfangen; Dancke im sehr – sich über meine gutte gesundtheit zu erfrewen; Ich bin nur zu gesundt – den daß macht mich so erschrecklich fett – daß endtlich zu forchten ist – daß Ich drin ersticken werde“[600].

Dasselbe Prinzip betrifft die Erkrankungen der Anderen, deren Schilderungen genau nach den Interessen Herrn Harlings gestaltet werden. So beschreibt Liselotte im Brief vom 7. Januar 1720 Eberhard Ernst von Harling, also eine Figur, die Herrn Harling interessieren könnte. Anders als in den Briefen an Frau Harling, in denen Liselotte ihre Sorgen um den jungen Harling zum Ausdruck gebracht hat, bewegt sie sich hier im Rahmen des skatologischen Witzes, den sie sonst auch in den an Herrn Harling gerichteten Anekdoten benutzt hat:

> „ah – ich hette schir vergeßen zu sagen – daß Ich sein schreiben gleich *a Chastel de Longueville* ahn meinen *capitaine degarde* geschickt – so auch einen abscheülichen husten gehabt. Ob ich ihn mitt meinem hintern ahtem – wen er hinter mir geht – ahngesteckt habe – oder ob er die *parisser* lufft dran schuldig ist – kan ich nicht wißen“[601].

Für die Tatsache, dass Liselotte die Erkrankungen als einen weiteren Unterhaltungsstoff in dieser Korrespondenz eingesetzt hat, sprechen auch die von ihr erwähnten Eigentümlichkeiten mancher Erkrankungen, die ihr zu Ohren gekommen sind. Ein Beispiel dafür ist die Geschichte eines Kutschers, der wegen Schmerzen erfolgreich operiert wurde und wo bei dem Eingriff in seinem Körper ca. 300 Eier gefunden wurden. Sehr detailliert beschreibt sie den Eingriff selbst und die Entdeckungen im Körper,[602] Einzelheiten also, die sie in Darstellungen eigener Behandlungen vermeidet.

Die Besonderheiten im Einsatz von Krankheitsbeschreibungen in der Korrespondenz mit Herrn Harling äußern sich nicht nur durch die Knappheit der Beschreibungen der eigenen Krankheiten, sondern besonders stark bei der Erwähnung von aktuellen besorgniserregenden Erkrankungen in der Umgebung Madames. So ein Fall war die tödliche Erkrankung der Duchesse de Berry. Die Briefe an Louise[603] beinhalteten lange Beschreibungen der Erkrankung mit ihren Hintergründen und wurden durch klar artikulierte Befürchtungen Liselottes wie auch ihre nüchternen Anmerkungen zu den Krankheitsursachen ergänzt:[604] „Ich habe

600 Hel I, S. 327.
601 Hel I, S. 579.
602 Brief an Herrn Harling vom 22. Januar 1722, Hel I, S. 780.
603 Ein Vergleich mit den Briefen an Frau Harling ist hier nicht möglich, weil sie zu diesem Zeitpunkt nicht mehr am Leben war; auf die Unterschiede in Krankheitsdarstellungen in den Briefen an Herrn Harling und an Louise hat Hannelore Helfer in mehreren Kommentaren ihrer Edition der Harling-Briefe hingewiesen (Brief an Herrn Harling vom 26. April 1721, Hel I, S. 703, oder zum Brief an Herrn Harling vom 17. September 1722, Hel I, S. 820), es erfolgte allerdings keine (inhaltliche oder stilistische) Analyse entsprechender Abschnitte.
604 Z. B. im Brief an Louise vom 13. Mai 1719, Holl IV, S. 115–116.

woll allezeit geförcht, daß, wen eines von ihnen [*der Familie des Sohnes, AB*] kranck wirdt werden, daß es eine abscheüliche kranckheit werden würde, wie wir nun sehen. Gott bewahre!" Auch im Brief vom 18. Mai 1719 an Louise[605] spricht sie von der Erkrankung der Madame de Berry als von einer Merkwürdigkeit, wie sie ihr bisher nie begegnet ist. Im Laufe der Zeit intensivieren sich die Äußerungen zu dieser Erkrankung[606] und am 15. Juli 1719 kommen ihre Ängste prägnant zum Ausdruck:

> „Ich habe es schon offt gesagt, ich fürcht, ich fürcht, dieße kranckheit wirdt ein heßlich endt nehmen. Gott wolle unß beystehen! Ich werde sie heütte besuchen undt werde Eüch hernach sagen, wie ich sie gefunden. Ich sehe eine verblendung in ihrer kranckheit, so mir gantz angst macht. Gott gebe, daß ich mich in meiner meinung betriege! Nun komme ich auff Ewer liebes schreiben"[607].

Kurz vor dem Tod der Enkelin schildert Liselotte eine rührende Szene der jungen Frau, die sich mit ihrem Tod abgefunden hat, wie auch die leidenden Eltern.[608] Im Brief an Louise vom 23. Juli berichtet sie noch einmal ausführlich vom Tod der Madame de Berry und spricht dabei von den Ergebnissen der Sektion,[609] dabei stellt sie auch klar, dass ihr bewusst ist, wie viel Platz das traurige Ereignis in ihrer Korresondenz mit Louise eingenommen hat: „Aber hiermitt auch einmahl genug von allen den trawerigen undt betrübten sachen gesprochen. Ich will von gantz waß anderst reden."[610] Die Meldungen über den Zustand der Duchesse de Berry in den Briefen an Herrn Harling,[611] darunter auch Liselottes Reaktion auf dieses Unglück, werden knapp gehalten und mit kurzen Sätzen wie „Jammert mich recht" ausgedrückt.[612] Erst als sich der Zustand der Duchesse verschlechtert, liefert Liselotte genauere Informationen zur Erkrankung (u. a. die Einschätzung der Ärzte) und bringt stärker ihre Ängste zum Ausdruck.[613] Der Tod der Duchesse wie auch Liselottes Trauer und Angst um den trauernden Sohn werden zwar in drei aufeinander folgenden Briefen beschrieben, aber die Briefe an Herrn Harling werden von diesem Ereignis nicht dominiert, wie es im Fall von Louise war. Sie

[605] Holl IV, S. 120.
[606] Im Brief an Louise vom 21. Mai 1719, Holl IV, S. 125, spricht sie wiederholt von der Erkrankung; auch z. B. im Brief vom 18. Juni 1719, Holl IV, S. 148, in dem sie feststellt, dass die Erkrankung vom „Fressen" kommen müsse; auch am 29. Juni 1719, Holl IV, S. 163, wird die Erkrankung erwähnt. Eine sehr ausführliche Beschreibung findet sich im Brief vom 9. Juli 1719, Holl IV, S. 171.
[607] Holl IV, S. 175.
[608] Brief an Louise vom 20. Juli 1719, Holl IV, S. 178.
[609] Holl IV, S. 182–185.
[610] Holl IV, S. 186.
[611] Z. B. im Brief an Herrn Harling vom 11. Mai 1719, Hel I, S. 515, oder vom 1. Juni 1719, Hel I, S. 520.
[612] Brief an Herrn Harling vom 1. Juni 1719, Hel I, S. 520.
[613] Brief an Herrn Harling vom 22. Juni 1719, Hel I, S. 525.

beinhalten kaum Einzelheiten zum Verlauf des Todes, auch die Obduktionsergebnisse werden nicht angesprochen.[614] Erst im Brief vom 10. August 1719 äußert Liselotte ihre Ansicht über die tödliche Erkrankung der Enkelin, indem sie die Ursprünge der Erkrankung auf das Fehlverhalten der Duchesse und ihrer Umgebung zurückführt; viel mehr scheint sie aber vom Verhalten der Favoritin der Duchesse betroffen zu sein, die um sie nicht trauert.[615] Der Unterschied in der Darstellung dieser Erkrankung in den Briefen an Herrn Harling und an Louise lässt zweierlei Schlussfolgerungen ziehen. Liselotte richtete sich bei der Gestaltung der Briefe wie gewöhnlich nach den Interessen der beiden Korrespondenzpartner und deswegen wurde dieses für sie wichtige Ereignis mit unterschiedlicher Gewichtung in die beiden Korrespondenzen eingebracht, was sich auch in der stilistischen Gestaltung der entsprechenden Passagen widergespiegelt hat. Andererseits demonstrieren diese Abschnitte auch die Art der emotionalen Bindung an die beiden Korrespondenzpartner: Während Liselotte in der Korrespondenz mit Louise sehr viele Emotionen zum Ausdruck bringt, werden diese in der Korrespondenz mit Herrn Harling eher verhalten zur Schau gebracht, und zwar nur in besonderen Situationen, wie beim Tod der Verwandten. Diese Art der Darstellung deutet auf eine emotionale Distanz hin. Auch die sonstigen Krankheitsbeschreibungen, die sie an Herrn Harling richtet, sind knapp und bestehen aus kurzen Sätzen. Sie beinhalten sowohl eine dichte Beschreibung der Krankheit wie auch Liselottes Reaktion darauf, wie z. B. im Brief vom 29. November 1714: „Ich bin nun – gott lob in gar gutter gesundtheit. Mein sohn aber hatt mir gestern einen großen schrecken ein gejagt; Er hatt husten undt schnupen."[616] Da Liselottes Sohn ohnmächtig geworden ist, dachten die Diener, dass er tot sei, was Liselotte erschrocken hat. Dasselbe Ereignis wird im Brief an Louise vom 2. Dezember[617] weitschweifig besprochen. Liselotte schildert das ganze Ereignis minutiös, zitiert Dialoge und beschreibt genau ihren psychischen Zustand unter diesen Umständen. Die Beschreibung ist keine uneingeleitete Erwähnung: Liselotte leitet sie ein, indem sie zunächst vom Briefschreiben an Sophie von Hannover berichtet, das von einem Kammerdiener des Sohnes unterbrochen wurde. Liselotte beschreibt ihre Reaktion auf die Nachricht, ihr Aufspringen und den Lauf in die Zimmer des Sohnes. Jedes Element der Geschichte wird durch den emotionalen Zustand, der sich in ihrem Körper niedergeschlagen hat, geschildert: „Ich war so bleich undt alterirt, daß meine damen meinten, ich würde auch ohnmächtig werde."[618] Dazu kommen die zusätzlichen Informationen, wieso der Schrecken so stark war (Verdacht auf einen Schlaganfall, als der Sohn Liselottes 4 Jahre alt war). Danach

614 Siehe: Briefe an Herrn Harling vom 23. und 27. Juli wie auch vom 4. August 1719, Hel I, S. 530–533.
615 Hel I, S. 534.
616 Hel I, S. 339.
617 Holl II, S. 487–488.
618 Ebd., S. 487.

kommt eine Erklärung Liselottes, wie es zu der Ohnmacht gekommen ist (lüsternes Leben). Auch der Aderlass wird bei Louise nicht wie bei Herrn Harling nur mit einem Satz erwähnt, sondern der genaue Verlauf geschildert.[619]

Eigene Erkrankungen versucht Liselotte möglichst dezent in die Korrespondenz einzubringen, dabei achtet sie besonders auf die Form der Darstellung, wie z. B. im Brief an Herrn Harling vom 19. November 1714:

> „seÿder vorgestern habe ich einen so abscheülichen husten undt schnupen bekommen – daß ich die *mortification* habe – etliche tage hir [*in Versailles, AB*] zu bleiben undt die *St Hubert* niccht mitt einer schönnen jagt *celebriren*, sondern hir in meiner *cammer* bleiben; Vor dießem hette es mich geschmerz – aber nun frage Ich nicht mehr so viel darnach –“[620].

Sie äußert sich zwar zu ihrer Gesundheit (womöglich ist es die Antwort auf eine Frage von Herrn Harling, was auch aus der Antwortstruktur des Briefes, der sonst vom englischen König handelt, hervorgeht), aber den Schwerpunkt setzt sie auf das Bedauern, an der Jagd nicht teilnehmen zu können, womit sie das Gespräch in einen Themenbereich lenkt, zu dem Herr Harling sich breiter äußern könnte. Erst kurz vor ihrem Tod, während sie mehrere schwierige Erkrankungen erlitten hat, erlaubt sie sich, mehr von der eigenen Gesundheit zu reden. Im Brief vom 7. September 1722, in dem sie ausführlicher als sonst von ihrem Gesundheitszustand berichtet und den die Beschreibung ihrer Schwäche wie auch Gedanken über den eigenen Tod dominieren, erklärt sie dies Herrn Harling: „Ich mache *Monsr* von *Harling* so einen großen *detail* von meinem standt, den Ich bin *persuadirt* – daß er sich recht davor *jnteressiert.*“[621] Die Korrespondenz mit Herrn Harling ist ein Beispiel dafür, wie Liselotte das Thema Erkrankung in ein Gespräch mit jemandem eingebracht hat, den sie zwar gut kannte, aber zu dem sie keine sehr enge emotionale Bindung hatte. Die Krankheitsbezüge wurden in dieser Korrespondenz zu einem als marginal zu betrachtenden Element, was sich vor allem in der Satzstruktur widergespiegelt hat. Erst größere Erkrankungen, auch die aus dem engeren Kreis, die Liselotte sehr beschäftigt haben, wurden in dieser Korrespondenz ausführlicher behandelt, jedoch benötigte diese thematische Verlagerung eine Erklärung ihrerseits. Somit können die Krankheitsbeschreibungen in den Briefen

---

[619] Dieser Unterschied wird deutlich bei der Beschreibung eines unglücklich verlaufenen Aderlasses, während dessen der Barbier ohnmächtig geworden ist. „Ich will Eüch, liebe Louise, mitt wenig wortten verzehlen, wie meine aderläß abgeloffen. Erschreckt nicht über, waß ich Eüch verzehlen werde, liebe Louise! den es ist nichts, ich bin woll.“ (Brief an Louise vom 2. Mai 1722, Holl VI, S. 385). Auch im Brief vom 6. Mai 1722 berichtet sie über sich selbst und den Zustand des Barbiers, der im Sterben liegt (Holl VI, S. 386). Im Brief an Herrn Harling vom 3. Mai 1722 berichtet sie ausführlich von diesem Aderlass, konzentriert sich dabei nicht auf ihren körperlichen Zustand, sondern auf die Besonderheit dieses Ereignisses: „Aber es ist mir etwaß begegenet – wo von Ich mein leben nicht ghörtt undt welches schir gar übel hett außschlagen können.“, Hel I, S. 800.

[620] Hel I, S. 338.

[621] Hel I, S. 819.

an Herrn Harling als ein Bestandteil der Korrespondenz betrachtet werden, der aus dem Alltäglichen resultierte. Diese Korrespondenz ist auch ein Beispiel dafür, dass die Krankheit in den Briefen Liselottes eine marginale Rolle spielen konnte, vorausgesetzt, dass sie mit dem betreffenden Briefpartner genügend gemeinsame Themen gefunden hat.

5.6. Krankheit in der Korrespondenz mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe: Eine Interaktionsgeschichte

Die Korrespondenz mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe ist eigentlich zufällig zustande gekommen: Nachdem Karoline von Wales aus gesundheitlichen Gründen nach ihrer Niederkunft keine Briefe mehr geschrieben hat, wurde Johanna Sophie die Aufgabe zugeteilt, Liselotte zu kontaktieren. Diese anfänglich eher knappe Korrespondenz umfasste zum Zeitpunkt des Todes von Liselotte zweiundfünfzig Briefe ihrerseits und stellt eine Besonderheit als der einzige vollständig überlieferte Briefwechsel Liselottes dar, als Korrespondenz mit einer Person, der Liselotte nie begegnet ist.[622] Diese Korrespondenz aus den Jahren 1717–1722, in der der Schwerpunkt einerseits auf der Person Karolines von Wales und auf den Verhältnissen am englischen Hofe zum anderen liegt, besteht aus verhältnismäßig langen Briefen.[623] Trotz dieser starken thematischen Eingrenzung werden da gelegentlich auch Erkrankungen angesprochen. Da diese Korrespondenz sich im Laufe der Zeit zu einer Brieffreundschaft entwickelt hat, kann man gerade an den Krankheitsbeschreibungen diese Veränderungen nachverfolgen. Die Bezugspersonen, die Intimitätsgrenzen und die Auslotung persönlicher Interessen der Korrespondenzpartnerinnen werden dadurch widergespiegelt. So betrachtet Liselotte noch im neunten Brief dieser Korrespondenz es als angemessen, das Sprechen von Krankheiten zu rechtfertigen: „so unglücklich und verdrießlich eine sach auch sein mag, so will man sie doch wißen wen es denen betrifft vor welche man sich so sehr jnteressiert“[624]. Wie in den sonstigen Korrespondenzen üblich, äußert Liselotte durch das Fragen nach dem Gesundheitszustand ihr Interesse an der anderen Person, hier jedoch entscheidet sie sich, ausdrücklich zu sagen, dass ihr klar ist, dass diese Themen unangenehm sein können. Es wird zu einem Merkmal dieser Korrespondenz, die Liselotte in ihren letzten Lebensjahren führte, dass solche traurige Themen wie Erkrankungen, aber auch religiöse Gedanken über die Vergänglichkeit angesprochen werden.[625]

In den ersten Briefen an Johanna Sophie nimmt eine bestimmte Erkrankung viel Platz in Anspruch: Pocken bzw. Windpocken. Liselotte selbst hat unter dieser Krankheit gelitten, deren Spuren sie bis zum Ende ihres Lebens am eigenen Kör-

[622] Siehe: Jürgen Voss, 52 unbekannte Briefe der Liselotte von der Pfalz an die Gräfin Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, in: Mattheier et al. 1990, S. 201–210, und Voss 2003.
[623] Voss 1990, S. 204–206.
[624] Brief vom 31. Dezember 1717 an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, Vo, S. 19.
[625] Dazu: Voss 2003, S. 123.

per trug: „[…] seyder Kinder blattern habe Ich die hellffte nicht von meinem gedächtniß […]“[626]. Es ist aber auch eine Krankheit, die in ihrer Umgebung viele Menschen, insbesondere Kinder, das Leben gekostet hat. Dass gerade diese Krankheit nicht nur den französischen Hof plagt, lässt sich ihren Briefen an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe entnehmen, in denen diese Erkrankung oft thematisiert wird, auch in Bezug auf den englischen Hof; so schreibt Liselotte in ihrem Brief vom 28. Dezember 1717:

> „[…] es ist ein glück daß die 3 princessinen undt der kleine printz zu st. james geblieben sein, den sonsten hetten sie auch die kinderblatteern bekommen können sie folgen offt den gebludt nach undt von der waßer blattern bekompt Man die rechten kinderblattern wie wir Neulich das exempel hier gesehen, ahn mad de Berry, Mad de Berry hatt die waßer blatter Mad de charloywar bey I. L., wie sie außschlugen, bekamen die rechten kinderblattern, undt gab sie auch ahn die comtesse de sezanne […] Der printz hatt es über wunden undt wirdt sich Nur noch besser nach dießer Krankheit befinden aber, vor die printzes ist mir bitter angst den die Krannckheiten, so In Kindbetten kommen, vergehen nicht so baldt, insonderheit gichter […]“[627].

Diese Passage zeigt, wie überlegt Liselotte Emotionen dosiert: Während sie sich zu ihrer eigenen Umgebung äußert, bleibt sie bei einer unemotionalen Aufzählung, erst bei den Personen, die für die beiden Damen von Bedeutung sind, erlaubt sie sich, von den eigenen Ängsten zu sprechen.

Die Thematik der Windpocken nimmt in der Korrespondenz mit Johanna Sophie immer mehr Platz ein: Es ist zunächst die Erkrankung im englischen Hause, die Raum für Spekulationen lässt, ob es sich um „kinderblattern“ oder „waßerblattern“ handelt, die breit mit den Beispielen aus der französischen Umgebung illustriert und verglichen werden. Madame beschreibt genau die Fälle, denen sie begegnet ist, mit ihren Vermutungen zur Krankheitssorte; sie versucht sogar, die Ansteckungskette zu identifizieren:[628]

> „[…] den Mad^e^ de Berry hatt nur die waßer-blattern gehabt, aber mad^le^ de charloi hatt die rechten Kinderblattern bekommen den sie war bey Made de Berry wie die Ihrigen auß schlägen, sie hatt es auch ahn die comtesse de sezanne geben, es ist gar ein subtiles gifft wo vor man sich nicht genug hüten kann […]“[629].

Aus demselben Bereich kommen die Unterhaltungen über die möglichen Therapien, die untrennbar mit dem Großthemenbereich Krankheit verbunden sind. Oft

[626] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 18. Januar 1718, Vo, S. 27.
[627] Vo, S. 17.
[628] Siehe: Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 4. Januar 1718, Vo, S. 21.
[629] Siehe: ebd.

benutzt Liselotte in diesem Kontext Beschreibungen der ihr bekannten Vorgehensweisen und vergleicht sie untereinander. Mit diesen Beschreibungen der Pockenerkrankungen eröffnet Liselotte ein weiteres mögliches Korrespondenzthema, zu dem sich beide Damen gleichermaßen äußern können. Die Erkrankungsverläufe, benutzte Therapien und auch Spekulationen über den Charakter der Erkrankungen bilden einen sicheren Themenbereich, der sich, neben den Schwangerschaften von Karoline von Ansbach, wie ein roter Faden durch diese Korrespondenz zieht. Das überwiegende Sprechen von den Krankheiten der Anderen und seltene (im Vergleich zu anderen Korrespondenzen) Äußerungen zum eigenen Zustand sind ein weiteres Distanzierungsmanöver in diesen Briefen Liselottes. Sie spart sich die Einzelheiten zum eigenen Zustand für die anderen Korrespondenzpartner auf, verfügt aber trotzdem über genügend Gesprächsmaterial, so dass die Korrespondenz weitergeführt werden kann. Dabei muss man feststellen, dass viele Elemente des Großthemas „Erkrankungen", die in den anderen Briefpartnerschaften anwesend sind, auch in der Korrespondenz mit Johanna von Schaumburg-Lippe wieder auffindbar sind, wie z. B. eine starke Kritik der französischen Medizin gegenüber, die sie immer wieder manifestiert:

> „Ich fürchte daß daß lange wachen I. L. erhitzen wirdt, undt eine große kranckheit drauß werden wirdt, wo gott gnädig vor bewahren wolle, kan man In Englandt schrepffen hir kann manns gar nicht, ahn statt flameschen schneyden sie mitt Lancetten In die haut, thun den leutten abschrecklich wehe, machen die spanische fliege oder candariten keine fontanellen […]"[630].

Mit diesen Äußerungen spricht Liselotte indirekt ein weiteres Thema an, das die beiden Damen verbindet: das Leben in einem fremden Land, in dem die eigene Fremdheit sich sogar bei der Medizin spüren lässt. Sie gibt ihrer Korrespondenzpartnerin dadurch die Möglichkeit, in einem der weiteren Briefe auf dieses Thema zurückzukommen und somit die Korrespondenz aufrechtzuerhalten.

Anhand der Beschreibungen der Krankheiten in dieser Korrespondenz lässt sich die Entwicklung dieser Briefbekanntschaft rekonstruieren. So tauchen in der Anfangsphase der Korrespondenz mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe zunächst allgemeine Bemerkungen zu den medizinischen Verfahren auf und erst im Laufe der Zeit erlaubt sich Liselotte längere Passagen zu schreiben, die ihre eigenen Krankheiten und Therapien schildern. Markant ist, wie an den Briefen die Entwicklung der Beziehung zu Johanna Sophie sichtbar wird: In den ersten Briefen greift Liselotte auf die Ereignisse aus ihrer weiteren Umgebung (die bereits erwähnten Pockenerkrankungen am französischen Hof) zurück, um erst später die Thematik in den näheren Kreis zu verlagern. Der Ausgangspunkt für ihre Ausführungen bleibt zwar der gemeinsame Nenner dieser Korrespondenz – Karoline von

[630] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 28. Dezember 1717, Vo, S. 17–18.

Wales –, aber Liselotte intensiviert auch die Selbstbezüge, so dass sie bereits im neunten Brief den Zustand ihres längst verstorbenen Ehemannes erwähnt:

> „Ich füchte [*sic*] daß I.L. noch lang an Cantariden [*spanische Fliegen, AB*] leyden werden, den dieße fliegen brennen erschrecklich. Ich habe es ein mahl an Monsieur S. [*Liselottes Ehemann, AB*] gesehen, Man hatt sie Ihn vor zähn schmertzen auffgelegt zwischen dem schlaff undt dem ohr, die threnen kamen Im In den augen vor schmertzen, undt hatte lang zu thun, eher er wider heil worden […].“[631]

Die zunächst eher allgemeinen Beschreibungen der Behandlungen werden im Laufe der Zeit immer persönlicher, so dass Liselotte auch ausführlicher über ihre eigene Medikation zu berichten wagt: Erst im 19. Brief dieser Korrespondenz, und zwar einleitend, wo sie bisher immer auf Karoline von Wales Bezug genommen hat bzw. allgemeine Aussagen über grassierende Krankheiten traf. Dabei versucht sie aber die Ausführungen auf das Nötigste zu reduzieren, was sie durch einen geschickten Einsatz des Chiasmus zu erzielen versucht:

> „[…] es were kein miracle wen Ich ein wenig zum halben Narren würde den seyder 12 Tag kan ich nicht mehr schlaffen, huste nacht undt tag, wen Ich in einer nacht zu unter schiedenen mahlen 3 stundt schlaffen kann halte ich es vor eine gar gutte nacht, es Matt auch recht ab, Ich bin doch alle nacht umb 10 Uhr zu bett eße abendts gar wenig, aber es will nichts gutt thun, Ich bin deß wüsten husten sehr Müde aber spreche Ich lenger davon wirdt die fraw gräfin Meines husten Eben so Müde werden will derowegen nichts mehr davon sagen sondern Ich komme auff Ihre liebe schreiben […]“[632].

Was aber an dieser Passage sichtbar wird, ist einerseits die Genauigkeit ihrer Beschreibungen, in denen sie ausführlich ihren physischen Zustand schildert, andererseits aber das Bewusstsein, was in einen Brief gehört, um für den Empfänger interessant zu sein. Auch hier bezieht sich Liselotte auf die Erkrankungen bereits am Anfang des Briefes, was sie in den sonstigen Korrespondenzen auch tut. Dieser Abschnitt ist aber ein Wendepunkt in der ganzen Korrespondenz mit Johanna Sophie: Liselotte fängt an, über die eigene Körperlichkeit zu reden. Diesem Schritt versucht sie einen annehmbaren Rahmen zu geben, indem sie durch Krankheit zu rechtfertigen versucht, warum sie gerade erst zu diesem Zeitpunkt den Brief schreibt (sie notiert sogar die Uhrzeit, was sie sonst selten tut). Die Erwähnung der eigenen Erkrankung scheint auf eine große Resonanz seitens der Gräfin gestoßen zu sein, was man bereits im übernächsten Brief vom 22. März 1718 feststellen kann. Dies hat Liselotte dazu ermuntert, ihre eigene Gesundheit ausführlicher zu beschreiben, oder sogar ihre Schlafgewohnheiten (sie erwähnt die Schlaf-

---

[631] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 31. Dezember 1717, Vo, S. 19.
[632] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 4. März 1718, Vo, S. 33.

länge, die Uhrzeiten, zu denen sie einschläft und aufwacht, und auch den schlafbedingten körperlichen Zustand) sowie die Behandlungen:

> „Ich bin der fraw gräffin sehr verobligirt sich erschreckt zu haben über Meinen starcken undt langen husten der ist Nun gott lob gantz vorbey, Ich liebe daß bett gar nicht, wen ich 8 stunden in bett geweßen Muß ich herrauß […] Man hat mich vergangenen sambstag abscheulich purgirt, bin noch gantz Matt davon, undt der schrecken so mir selbigen tag mitt Mad^e d'orleans abscheuliche colique überkommen daß hatt mir alles Im leib zusammen gerumbelt daß ich nicht mehr weiß wie mir ist Ich habe allezeit durst undt daß eßen ist mir ganzt verleydt […]"[633].

Mit dem Übergang zu den eigenen Erkrankungen schafft Liselotte einen weiteren gemeinsamen Themenkreis, der ein reges Gespräch stimuliert: Die beiden Damen tauschen nicht nur die Informationen über eigene Erkrankungen aus, sondern vor allem bekunden sie ihre Aufmerksamkeit, indem sie Vorschläge für die Behandlung machen bzw. sich dafür bedanken:

> „Ich dancke der fraw gräffin vor Ihren gutten raht allein hir macht man In den apotecken gar wenig Safft, außer was zu rechten medecinen deucht oder clisterien oder Emetique sonsten findt Man nichts In den apotecken die docktorn ordinieren Nie kein kleines undt gemeines Mittel […] Die teutschen und englische apotecken seindt ohne Vergleichung beßer versehen alß die frantzosche, […] daß die fraw gräffin mir diß hauß mittel vorschlegt Ich bin sehr davor verobligirt undt sehe Ihre gutte Meinung woll, undt vorsorg vor mich, wo vor Ich nicht genug dancken kann"[634].

Hier lässt sich eine Parallele zwischen der Anwendung der Krankheitsthematik und der Funktion der Komplimente in einem Gespräch ziehen:

> „Das schlichteste Kompliment setzt bereits eine Antizipation der Bedürfnisse des anderen voraus und ein Wissen darüber, wie sie verbal zu befriedigen sind. Es erfordert ferner die Antizipation speziell der Erwartungen, die der Adressat dem Sprecher gegenüber konventionsbedingt oder aufgrund ihrer gemeinsamen Interaktionsgeschichte hegt."[635]

Liselotte spricht hier von einem Thema, zu dem die beiden Korrespondenzpartnerinnen sich äußern können, aber erst mit dem wachsenden Bekanntschaftsgrad intensiviert sie die Aussagen zu den eigenen Erkrankungen; vor allem sorgt sie dafür, dass auch Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, die ihr gegenüber immerhin gesellschaftlich niedriger gestellt ist, Gemeinsamkeiten mit ihr findet. Um der neuen Korrespondenzpartnerin Mitgestaltungsmöglichkeiten zu gewähren,

[633] Vo, S. 38.
[634] Ebd.
[635] Beetz 1990, S. 156.

greift Liselotte weniger zu den durch die Höflichkeitsregeln diktierten Komplimenten, vielmehr nutzt sie das Alltägliche, um sich ihrem Gegenüber anzunähern. Manfred Beetz listet drei Merkmale des Antizipationsverfahrens auf, die für das Kompliment charakteristisch waren: „Übernahme von Wünschen und Vorlieben der Adressaten“[636], das Ermöglichen von „Planung mehrerer, aufeinander folgender Züge“[637] wie auch die Tatsache, dass die „Verhaltens- und Interessenkontrolle […] die Textkontrolle des Redners übersteigt.“[638] Diese Merkmale erfüllen die Krankheitsbeschreibungen in den Briefen Liselottes. Sie richtet sich strikt nach den Interessen ihrer Korrespondenzpartnerin, sie räumt die Möglichkeit ein, Inhalte des Briefes zu antizipieren, und vor allem: Der Text resultiert aus ihren und Johanna Sophies gemeinsamen Interessen, das Verhalten resultiert aus dem Vertrautheitsgrad. Die kommunikative Funktion wird auch erfüllt: Das Interesse an einer sozialen Beziehung wird deutlich signalisiert.[639]

In der Korrespondenz mit Johanna Sophie zeigt sich Liselotte außerdem gerade bei Krankheitsbeschreibungen als eine stark reflektierende Person, womit sie die Interaktion mit Johanna verstärkt. Zu berücksichtigen ist hier die Tatsache, dass Madame diese Korrespondenz in ihren letzten Lebensjahren führt, in denen sie von mehreren Erkrankungen geplagt wird und ihr eigenes Alter merkt. Sie reflektiert den Einfluss der Krankheiten auf die Gedanken und Taten, um zu Überlegungen über die Sterblichkeit überzugehen, was sie in demselben Brief vom 22. März 1718 tut:

> „Mein gott es ist Nur zu wahr, daß wir viel von der Lufft dependieren eine vapeur ein Kopffwehn ein magen macht unß gantz anderts gedancken alß wir thun, wen wir lustig undt gesundt sein, zu dem wen man gena examinirt findt man Verhangnuß In alles es Muß alß eine sach geschehen damitt ein andere die luft wider eine andere nach sich, kan derowegen nicht ungefahr geschehen unßer herr gott hatt regeln In alles gesetzt der Todt selber Muß alezeit eine ursach haben wehren wir so gantz Herrn undt Meister über unßere gemühte Kräffte undt actionen, so würden wir unß selber nicht so viel schaden thun alß täglich geschieht, Ich halte daß beste ist sein bestes zu thun, wie wir es In unßeren vermögen glauben daß nichts ohne seine willen geschieht undt nicht zu viel auff unsere eygene weißheit bauen, sondern gott allezeit In alles ahnruffen, dancken wo es Nöthig, undt umb hülff ahnruffen, wo wirs bedörffen […]“[640].

Liselotte verknüpft die Gedanken über die Anfälligkeit des menschlichen Körpers mit jenen an den Tod, die sie zu einer religiösen Manifestation führen. In den

[636] Ebd.
[637] Ebd.
[638] Ebd.
[639] Zur kommunikativen Funktion der Komplimente siehe: ebd., S. 173–174.
[640] Vo, S. 40.

Reflexionen merkt man, wie tief sie am Ende des Lebens ihren Glauben erlebt und sich Gott übergibt. Eine ähnliche Tendenz zu Todesreflexionen weist die Korrespondenz mit ihrer Schwester Louise auf. Es scheint hier kein Zufall zu sein, dass sie diese Thematik anspricht. Ähnlich wie Liselottes Halbschwester Louise (die eine stark gläubige Calvinistin war), war die Pietistin Johanna von Schaumburg-Lippe tief religiös.[641] Die Überlegungen dieser Art sind aber in der Korrespondenz mit Johanna Sophie deutlich seltener als Berichte über den eigenen Gesundheitszustand, die nun zu einem festen Element der Briefe Liselottes an die Gräfin geworden sind. Sie geben diesem Briefwechsel auch einen bestimmten Rhythmus, jede Erkrankung gibt den Briefen eine zusätzliche Ordnung: Beschreibung der Erkrankung, der Behandlung und ein Bericht, ob die Krankheit schon vorbei ist. Diese Schilderungen ersetzen jetzt die Fragen nach dem Zustand von Karoline von Ansbach und zeigen, wie sich die Brieffreundschaft entwickelt hat: von einem zunächst distanzierten Verhältnis zu einer herzlichen Freundschaft. Die Briefe von Johanna Sophie liegen zwar nicht vor, aber die Struktur der Briefe Liselottes, die sich auf die vorangegangenen Briefe zu beziehen pflegte, erlaubt festzustellen, dass die Gräfin gezielt nach Liselottes Wohlergehen gefragt hat, was im Brief vom 25. April 1718 sichtbar ist:

> „Ich fange bei dem vom 3/14 april ahn so Ich vergangenen dinstag entpfangen habe, Mein husten ist schon lengst vorbey, undt bin Nun gott lob In gutter gesundtheit jedoch so will mich Mons' Teray mich auß precaution zur ader lassen biß zu künfftigen Sambstag. Ich liebe die remedien der precaution gar nicht solte ich mich aber wider setzen, würde jederman gegen mir ruffen also will Ich es geschehen laßen, Ich bin der fraw gräffin sehr verobligirt sich so sehr vor Meine gesundtheit zu jnteressiren die doch leyder so zu nichts jn der weldt Nutz ist“[642].

Die Danksagungen und Höflichkeiten, die Liselotte der Gräfin erweist, zeigen aber, dass sie einer persönlich Unbekannten gegenüber doch einen gewissen Abstand hält, auch wenn sie es sich erlaubt, offen über einige ihrer eigenen Probleme zu reden. Interessant ist in dieser Korrespondenz die immer wieder auftauchende Beschreibung der Schlafgewohnheiten. Dies spricht Liselotte auch im bereits zitierten Brief an, diesmal dient ihr aber diese Schilderung als ein Ausgangspunkt dazu, den Tagesrhythmus in Frankreich, England und in der Pfalz zu vergleichen,[643] einen Themenbereich also, zu dem sich beide Damen gleichermaßen äußern und ihre Erfahrungen als „Fremde“ austauschen können.

Diesen Abstand findet man auch in der Beschreibung des Todes der Duchesse de Berry. Es ist zwar eine rührende Darstellung einer Sterbenden, die sich von ihren Nächsten verabschiedet, jedoch weisen die Ausarbeitung des Textes, mit

641 Voss 2003, S. 120.
642 Vo, S. 43.
643 Siehe den Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 25. April 1718, Vo, S. 44.

eingeschobenen Zitaten der Worte der Duchesse, und der Einsatz der Hochsprache deutlich auf eine Distanzierung hin:

> „hertzliebe fraw gräffin ob Ich zwar hertzlich betrübt Nun bin, In dem wir hir daß unglück haben unsßere arme *Duchesse de Berry* nach vier mont kranckheit zu verliehren, so werde Ich Ihr doch heute schreiben die *Duchesse de Berry* ist vergangen freytag morgends zwischen 2 und 3 gar Sanpft gestorben, undt mit großer *fermeté*, sagte (*puis que je me suis reconcillée avec Mon Dieu Je ne desire point retourner, a la voé car je pourais encore Offencer*)“[644].

Gleichzeitig wird dieses Ereignis zu einer Entschuldigung für die Tatsache, dass Liselotte die Gräfin seit einer längeren Zeit nicht mehr kontaktiert hat. Die Erkrankung und der darauffolgende Tod werden zugleich zu einem Element der Selbstdarstellung Liselottes: als eine gefühlvolle Person, die ihren Freunden hingegeben ist. Der Eindruck wird auch durch die Schlussworte des Briefes verstärkt:

> „Mein Kopff erlaubt mir dießmahl nicht mehr zu sagen, alß wie daß In welchem standt Ich mich auch finden mag so werde ich doch allezeit sein undt bleiben
> Meiner Hertzlieben fraw gräffin / wahre freundin / *Elisabeth Charlotte*“[645].

Die Beschreibungen der Krankheit der Duchesse und des Zustands von Liselotte werden stets mit direkten Wendungen an die Gräfin verknüpft, die von Zuneigung zeugen. So wird ein unangenehmer Gesprächsgegenstand unterbrochen und der Brief enthält trotz des traurigen Inhalts auch positive Elemente. Diese elaborierte Struktur deutet auf eine bewusste Entscheidung der Schreibenden hin, die ihre Emotionen zwar preisgibt, jedoch dem Adressaten angemessen formuliert. Auch in dem darauffolgenden Brief vom 1. September lässt sich ein ähnliches Schema erkennen:

> „[…] dancke aber gar sehr die fraw gräffin so großen *part* jn Meine betrübtnuß genohmen, Man Muß sich woll In allem dem allmächtigen ergeben undt wie jn der H schriefft stehet (der herr legt unß eine last auff, aber er hilfft unss auch) so ist es Mir auch In dießem unglück ergangen, gott ist mir bey gestanden, hatt mir sachen entdecken Machen so Ich nicht gewußt, undt welche mich die warheit zu bekenen gantz getröst hatt, Keine bestürtzung wirdt mich Nie verhindern ahn Meine liebe fraw gräffin zu gedencken, aber viel verhindernüße können mich woll abhalten zu schreiben wie mir den gantzen *augusti* durch widerfahren“[646].

Die Briefumstände verändern sich kaum: Liselotte hat eine längere Zeit Briefe ausgelassen, dies bedarf einer Entschuldigung. Durch schwerwiegende Argumente

[644] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 25. Juli 1719, Vo, S. 66–67.
[645] Ebd., S. 67.
[646] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 1. September 1719, Vo, S. 68.

wie auch durch die erneute Beteuerung der Freundschaft versucht Liselotte dies zu erreichen. Dabei passt sie sich an Johanna Sophies Interesse an der Religion an, indem sie an einer passenden Stelle die Heilige Schrift anbringt.

Dieses Muster, von den Erkrankungen zu schreiben, aber die Beschreibungen mit Freundschaftsdeklarationen zu verbinden, ist auch im Fall von eigenen Krankheiten Liselottes feststellbar. So schreibt sie am 29. Dezember 1719 ausführlich über ihre unerwartete Atemnot und die darauffolgende Erkrankung:

> „Ich dancke Meiner lieben fraw gräffin, vor mich In sorgen gewest zu sein es hatt wenig gefehlt daß Ich nicht eine lange reiße In jener welt gethan hette, bin gar Nahe geweßen, hab 3 wochen daß contuirliche fieber ghabt […] hätte es noch *24* stundt gewehrt were es auß mitt mir geweßen, der schaden were In allem gering geweßen, aber sie hette doch eine gutte freundin verlohren“[647].

Die Erkrankungen Liselottes spielen in der Korrespondenz mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe erst in den letzten Lebensjahren eine größere Rolle. Auch wenn man im Vergleich zu den ersten Briefen dieser Korrespondenz, in denen Liselotte eigene Erfahrungen mit Erkrankungen kaum thematisiert hat, diese Intensivierung der Selbstbezüge als eine Annäherung an die Gräfin annehmen kann, so deutet die Konstruktion solcher Beschreibungen doch weiterhin auf die Distanzsprache hin. In den Briefen an Louise, in denen die Krankheiten ausführlich beschrieben wurden, kamen so zahlreiche Hinwendungen an die Adressatin nicht vor. So werden die Krankheitsbeschreibungen in der Korrespondenz mit Johanna Sophie eher mit Freundschaftsbeteuerungen verbunden, und zwar so, dass sie im Sinne der Höflichkeitsregeln als ungezwungen erscheinen.

Auch wenn die Krankheitsbeschreibungen in den Briefwechseln Liselottes mit unterschiedlichen Personen auf den ersten Blick aus ähnlichen Bestandteilen bestehen, wie Entschuldigung für langes Schweigen, Darstellung der Erkrankung und Behandlung wie auch Liselottes Reaktion auf Erkrankungen ihrer Briefpartner, so sind die Unterschiede doch deutlich. Liselotte achtet stets auf die Art der Beziehung, die sie mit ihren Korrespondenzpartnern verbindet, und dem passt sie die Darstellungen der Erkrankungen an. Dabei kann sie ihre Aussagen sowohl emotional neutral gestalten, ohne dabei an Höflichkeit zu verlieren, als auch pathetisch, wenn es die Situation verlangt. Sie versteht es, geschickt zwischen Nähe und Distanz zu wechseln und auf die Signale ihrer Briefpartnerinnen zu reagieren. Sie präsentiert sich selbst als eine geschickte Briefschreiberin, die auch in schweren Momenten an ihre Brieffreunde denkt, aber sich zudem nicht auf tröstende Komplimente beschränkt, sondern auch ihr eigenes Interesse an der Situation bezeugt.

[647] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 27. Februar 1719, Vo, S. 79.

6. Über Sexualität reden

In den höfischen Gesprächen Castigliones und Barys wird über Liebe, über Familie, Fortpflanzung und Sexualität gesprochen. Die Höflinge und Hofdamen flirten miteinander, sprechen über die Attraktivität für das andere Geschlecht, gleichzeitig wird den Frauen nahe gelegt, auf falsche Absichten der Männer nicht hereinzufallen. Diese Themenbereiche entfalten sich in Liselottes Briefen zu verschiedenen Punkten ihres Lebens und in den Gesprächen mit bestimmten Korrespondenzpartnern zu rege diskutierten Gegenständen. Ähnlich wie die Höflinge redet sie über manches mit Leichtigkeit und Witz und, wenn die Situation und die Gesprächspartner es erfordern, ernsthaft und überlegt.

Diese Thematik kommt unter unterschiedlichen Umständen zum Vorschein. Besonders an Bedeutung gewinnt mit der Zeit die Schwangerschaft,[648] die insbesondere als ein Thema von politischem Interesse besprochen wird, ob in den Briefen an die Halbschwester Louise[649] oder an Herrn Harling;[650] dort werden die Schwangerschaften der Gekrönten Europas kommentiert, die auf mögliche zukünftige Heiratspläne und Allianzen Einfluss haben und somit von allgemeinem Interesse sind. Sie spricht aber auch über eigene Schwangerschaften und die in ihrem Kreis, nicht selten in Form von Glückwünschen zur glücklichen Niederkunft in der Verwandtschaft.[651] Liselotte äußert sich in ihren Briefen auch zur Sexualität, ihre Aussagen reichen in ihrer Breite von der Erwähnung eigener Erfahrungen über Überlegungen zur Kinderlosigkeit bis zum Ansprechen der Geschlechtserkrankungen. Nicht zuletzt schildert Liselotte die Homosexualität am französischen Hof. Diese Thematik wird im folgenden Kapitel analysiert, insbesondere in Hinsicht auf ihre kommunikative Funktion wie auch die Selbstdarstellungsstrategien Liselottes.

6.1. Schwangerschaft: Zwischen eigenem Erlebnis und ergiebigem Gesprächsthema

Liselotte schreibt in ihren Briefen in verschiedenen Kontexten über die Schwangerschaft. So erinnert sie sich an die Niederkunft ihrer Tante, die sie in ihren Kinderjahren erlebt hat, und auch an den Streich, mit dem man der kleinen Liselotte das Erscheinen des neuen Kindes erklären wollte. Eine Puppe sollte das Kind sein, Liselotte hat dies aber erkannt.[652] Neben solchen anekdotischen Geschichten spricht Liselotte in ihren Briefen über die eigenen Schwangerschaften wie auch über Schwangerschaften im Familien- und Bekanntenkreis. So werden in ihrer

[648] Vgl.: Forster 1986, S. 306.
[649] Z. B. im Brief an Louise vom 23. Juni 1699, Holl I, S. 155.
[650] Z. B. im Brief an Herrn Harling vom 10. Dezember 1716, Hel I, S. 401.
[651] Z. B. während der Schwangerschaft Sophies von Hannover wünscht Liselotte ihr eine glückliche Niederkunft, siehe: Brief an Sophie von Hannover vom 10. Oktober 1673, Bod I, S. 4.
[652] Brief an Sophie vom 24. November 1707, Bod II, S. 169–170.

Korrespondenz verschiedene Schwangerschaften nicht nur zu einer Gelegenheit, über eigene Erfahrungen zu reden, sondern zu einem Thema, das vielfältige kommunikative Möglichkeiten eröffnet.

Liselotte schreibt in ihren Briefen schon in frühen Jahren ihrer Korrespondenz über die Schwangerschaft.[653] Während der ersten Schwangerschaft wendet sie sich mit ihren Beschwerden und Zweifeln an ihre ehemalige Erzieherin, Frau Harling, die zwar selbst kinderlos, aber für die Erziehung mehrerer Kinder zuständig war:

> „O mein liebe jungfer Uffel – wie kompt daß einem rauschenplatten[-]-knechtgen so spanisch vor, wan man nicht mehr lauffen vndt sprin[g]en darff – auch gar nicht einmahl in der kutschen fahren, sondern alß in einer *chaise* muß getragen werden; Vndt wan es baldt gethan were – so were es noch ein sach. Aber daß es so 9 gantzer *monat* fort[-]weren muß – daß ist ein trübseeliger zu standt“[654].

Diese besondere Hinwendung Liselottes wird nicht nur durch die Beschreibung des eigenen Zustands geäußert; Liselotte weckt ganz klar Erinnerungen an ihre Kinderjahre, indem sie den Mädchennamen ihrer Gouvernante wie auch den eigenen Kosenamen benutzt. Unter dieser Vertraulichkeit äußert Liselotte ihre Ängste vor der Entbindung und ihre Unsicherheit wegen der Ungeschicklichkeit der französischen Ärzte. Liselotte verweist auf Frauen, die sogar fünf Kinder nacheinander verloren haben, was sie selbst beängstigt und Sehnsucht nach Betreuung durch Frau Harling weckt.[655] Es ist auch Frau Harling, der die junge Mutter über die Geburtswehen berichtet[656] und die sie über die Entwicklung des Kindes und über die Unterschiede zwischen der Kinderpflege in Deutschland und Frankreich informiert.[657] Bei der dritten Schwangerschaft scheint Liselotte mehr Sicherheit gewonnen zu haben, wovon eine sachliche und weniger emotional beladene Beschreibung der Symptome während der Schwangerschaft zeugt:

> „Allein dießes henschen im keller – daß ich jetzt trage – macht sich maußiger alß keines von den großen; Glaube aber daß ich auch jetzt krencker bin – weillen es sich jähret – daß ich meine große kranckheit gehabt habe, den es seindt *incommoditeten* so sonsten nicht von schwanger sein herkommen – alß milzwehe – große haubtschmertzen – ohnmachten – mattigkeitten – durchlauffe vndt grimmen – vndt alles waß ich vbergebe vndt von mir gangen ist lautter gebrente galle – schwartz wie ruß vom cammin.“[658]

[653] Vgl.: ebd., S. 307.
[654] Brief an Frau Harling vom 23. November 1672, Hel I, S. 106–107.
[655] Ebd., S. 107.
[656] Brief an Frau Harling vom 6. Juli 1673, Hel I, S. 112–113, und Brief an Frau Harling vom 10. Oktober 1676, Hel I, S. 135–136.
[657] Brief an Frau Harling vom 19. März 1674, Hel I, S. 116–117.
[658] Brief an Frau Harling vom 22. Februar 1676, Hel I, S. 129.

Liselotte beschreibt hier zwar ausführlich ihre Beschwerden, aber auf das dritte Kind bezieht sie sich im Vergleich zu der ersten Schwangerschaft deutlich distanzierter und mit gewissem Humor. Sie zeigt auch, dass sie Erfahrung gesammelt hat, indem sie die Symptome einer Schwangerschaft klar zuordnen kann und weiß, welche auffällig sind. Diesmal zeigt sie sich nicht verängstigt, sondern kann, trotz mancher Schwierigkeiten, über ihre Schwangerschaft und das eigene Aussehen scherzen:

> „waß mich ahnbelangt – so bin ich so dick alß lang schir: Vndt weillen es nun beÿ die 3 wochen ist – daß ich meinen 9ten *monat* bin – so erwartte ich schir nichts mehr alß die stundt, welche eben nicht gar zeittvertrieblich sein wirdt; Jedoch – so muß man sichs getrösten – weill es daß endt vom liedt ist, vbdt man auffs wenigst seines dicken bauchs quit wirdt; Ich dancke euch aber vbterdeßen vor alle gutte wünsche – so ihr mir zu meiner niderkumfft thut“[659].

In den Abschnitten über die Schwangerschaft benutzt Liselotte in den Briefen an Frau Harling eindeutig Nähesprache. Durch die Hinwendungen an ihre Gouvernante versucht sie die Distanz abzumildern, die aufgrund ihrer gehobenen Position entstehen könnte. Liselotte greift zu einer sehr bildhaften und simplen Sprache, die dem Bildungsgrad ihrer Erzieherin angepasst ist. Die Schwangerschaften wie auch Kindererziehung bilden gleichzeitig Themen, mit denen Frau Harling vertraut ist und wozu sie ihren Beitrag leisten kann. Ihr kann Liselotte, wenn auch nur beiläufig, ihre Trauer um den verstorbenen ersten Sohn anvertrauen.[660]

Ähnlich persönlich berichtet sie Frau Harling auch über die Schwangerschaft der eigenen Tochter: „meiner dochter kindt rührt sich so starck in ihrem leib – daß sie gantz *incommodirt* wirdt. Es muß schon vatter undt mutter *humor* haben daß es nicht sitzen kan“[661]. In derselben Zeit berichtet sie auch ihren Halbschwestern über die Schwangerschaft der Tochter. In den Briefen an Louise konzentriert sich Liselotte bei den Schwangerschaften ihrer Tochter mehr auf die gesundheitliche Seite als auf ihre eigene Wahrnehmung der Situation: „Mein dochter ist zwar sehr content in ihrem ehestand, allein sie ist nun schwanger und erschreklich kranck dabey mitt ohnmachten undt übergeben.“[662] Im Brief an Amelise vom 6. Februar 1699 wird die Schwangerschaft ihrer Tochter nur in einem Nebensatz kurz erwähnt.[663] Einen Monat später schreibt sie an Louise deutlich ausführlicher:

> „Etwaß, daß mich noch hoffen macht, daß meine dochter keine dochter bekommen wirdt, ist, daß ich noch kräncker, alß sie, war, wie ich mitt meinen elsten sohn s. bin schwanger gangen. Ihr habt woll recht, gottlob zu sa-

[659] Brief an Frau Harling vom 8. September 1676, Hel I, S. 134.
[660] Brief an Frau Harling vom 10. Oktober 1676, Hel I, S. 135–136.
[661] Brief an Frau Harling vom 16. April 1699, Hel I, S. 287–288.
[662] Brief an Amalie Elisabeth vom 6. Februar 1699, Holl I, S. 122.
[663] Siehe: ebd.

> ge, nicht in dem stande zu sein, so etwaß zu erfahren durch eygene experienz.“[664]

Die Geschicklichkeit Liselottes als Gesprächspartnerin entfaltet sich hier auf mehreren Ebenen. So setzt sie den Schwerpunkt ihrer Ausführungen auf einen Themenbereich, der ihre Gesprächspartnerin besonders interessiert. Dabei berücksichtigt sie eigene und Louises Erfahrungen und kommt auf die Aussagen der Halbschwester zurück. Auch in den Briefen an Amalie Elisabeth berücksichtigt sie die Tatsache, welche Erfahrungen Amelise haben kann: „Kinder bekommen ist ein trawerig werk.“[665] Dieser kurze Satz im Kontext der Schwangerschaft der gemeinsamen Verwandten scheint eine kurze Antwort auf den Inhalt eines der Briefe von Amelise zu sein. Liselotte unterstreicht hier die Unannehmlichkeiten, die mit der Niederkunft verbunden sind, aber mit der allgemeinen Feststellung lässt sie Amelise die Möglichkeit offen, das Thema wieder aufzunehmen oder abzuschließen. Liselotte spricht das Thema Schwangerschaft sehr einfühlsam an: Bei denjenigen, die Erfahrung mit Niederkünften haben, erlaubt sie sich, ausführlicher zu sein. Bei denjenigen, für die Schwangerschaft und Niederkunft vielmehr ein Ereignis im Verwandtschaftskreis bleiben, schreibt sie möglichst kurz und allgemein. Somit folgt Liselotte der *aptum*-Regel; die Korrespondenzpartnerinnen bekommen nicht nur die Informationen, die für sie interessant sind, diese werden darüber hinaus auf eine solche Art und Weise geliefert, die es ihnen ermöglicht, sich in der Antwort auf das für sie Attraktive zu konzentrieren.

Ein weiterer Zusammenhang, in dem Schwangerschaften und Niederkünfte in Liselottes Briefen vorkommen, sind Glückwünsche zur Erweiterung der Familie. In erster Linie handelt es sich hier um Briefe an die Verwandten der Mütter, die Kinder glücklich zur Welt gebracht haben. In ihrem Brief an Sophie von Hannover vom 26. Januar 1688 reagiert sie auf die Nachricht über die Schwangerschaft der Tochter von Sophie:

> „Ich bitt E. L. demütigst, sie wolle I. L. mein *patgen* […] ihr auch dabey sagen, daß ich mich von hertzen erfrewe, daß sie schwanger ist, wünsche I. L. einen schönen printzen, ahn welchen E. L. allerseits viel trost undt früde erleben mögen undt man niemahlen deren örter mehr von gifft hören möge.“[666]

Die Glückwunsche, die Sophie dem Patenkind Liselottes übermitteln soll, sind sehr schlicht gestaltet; noch einfacher konstruiert sie die Glückwünsche nach der Niederkunft der Enkelin Sophies, indem sie dem Neugeborenen lange Lebensjahre wünscht.[667] Liselottes Komplimente entsprechen hier deutlich ihrer Idee des Schreibens an die Nächsten: Sie sind kurz und beinhalten keine unnötigen schmü-

[664] Brief an Louise vom 6. März 1699, Holl I, S. 125.
[665] Brief an Amalie Elisabeth vom 12. Juni 1699, Holl I, S. 151.
[666] Bod I, S. 93.
[667] Brief an Sophie von Hannover vom 14. Februar 1712, Bod II, S. 300.

ckenden Elemente. Liselotte benutzt die Nähesprache, womit sie nun ein Zeugnis ihrer Vertrautheit mit ihrer Korrespondenzpartnerin ablegt.

Aber auch die Kehrseite der Geburten wird in Liselottes Briefen angesprochen. In der Zeit, in der Karoline von Wales die wichtigste ihrer Korrespondenzpartnerinnen wird, verliert diese ein Kind bei der Geburt. Louise, die sich in der Zeit in England aufhielt und für Liselotte zu einer Verbindungsperson mit Karoline wurde, bittet sie um Weitergabe ihrer Anteilnahme:

> „Ich bin von hertzen erschrocken undt habe bitterllich geweindt, daß unßere liebe printzes von Wallis eine so gar unglücklich kindbett gehabt hatt. aber gott seye danck, daß die liebe printzes bey dem leben bleiben undt außer gefahr ist, undt erhalte sie viel undt lange jahren!“[668]

Diese Worte, verbunden mit der Bitte, beim Regenten und beim Ehemann Karolines als Botschafterin zu dienen, übermittelt sie über Louise, um in dieser Situation Karoline nicht unnötig mit einem Brief zu belasten. Liselotte bringt ihre Beunruhigung und ihr Mitleid zum Ausdruck, wie auch Verständnis für die schwierige Situation. Bei Erwähnung Karolines benutzt sie stets ein Titelkürzel, der entsprechende Absatz besteht aus keinen einfachen Sätzen, was für die Briefe an Louise unüblich ist. Dabei bedient sich Liselotte einer gehobenen Sprache. Dies deutet darauf hin, dass Liselotte damit gerechnet hat, dass Louise ihren Brief Karoline von Wales zeigt. Sie zollt den nötigen Respekt und hält sich an die Höflichkeitsregeln für die Kommunikation mit einer ihr persönlich unbekannten Person, die zudem eine ihrer eigenen vergleichbare gesellschaftliche Position inne hat. Der Unterschied in der sprachlichen Darstellung der Wahrnehmung der Situation ist eklatant, wenn man berücksichtigt, wie Liselotte nur ein Jahr früher über den Kindsverlust ihrer Tochter ebenfalls an Louise schrieb:

> „so habe ich mich nicht resolviren können, nach bett zu gehen, ohne Eüch zu schreiben undt zu sagen, daß mein arme dochter baldt gestorben were. Sie ist vergangenen Donnerstag ins kindtbett vor einer todten dochter gekommen. Ihr könet gedencken, wie ich sontag über dießer erschrecklichen zeittung erschrocken bin.“[669]

Hier ist es nicht nötig, ausführlich über die eigene Gefühlslage zu schreiben, denn einer nahestehenden Person ist klar, was für ein Erlebnis dies für Liselotte ist. Auch über den Zustand der Tochter nach diesem Verlust informiert sie Louise, zwar recht kurz, aber mit allen nötigen Informationen.[670] 1717 werden die Ausführungen Liselottes zum Thema Schwangerschaft deutlich ausführlicher. Louise hält sich in England auf und in dieser Zeit ist nicht nur Karoline von Wales schwanger, sondern auch die Nichte Louises, so dass dieser Zustand für Louise

[668] Brief an Louise vom 1. Dezember 1716, Holl III, S. 44.
[669] Brief an Louise vom 3. Dezember 1715, Holl II, S. 679.
[670] Brief an Louise vom 10. Dezember 1715, Holl II, S. 685.

deutlich wichtiger und ihr bekannter wird. Liselotte schreibt immer ausführlicher über ihre Kenntnisse der Materie und merkt auch, dass Louise über ein gewisses Wissen darüber verfügt:

> „Es ist gewiß, daß die printzes von Wallis in einem standt ist, wo mir recht bang vor I. L. ist […]; den ob die printzes zwar nicht gleich ins kindsbett kommen, so hatt doch daß kindt in mutterleib schaden davon bekommen können, undt daß macht mich bang, daß es übel ablauffen kan… Gott bewahr unß gnadiglich davor undt gebe der printzes glücklich kindtbett! […] Wo habt Ihr, liebe Louisse, gelehrnt, mitt weibern im kindtbett umbzugehen?“[671]

Liselotte wendet sich hier eindeutig an Louise, obwohl der Gegenstand dieses Absatzes Karolines Schwangerschaft ist. Anders als in den früheren Briefen wird hier die Beunruhigung wegen der Prinzessin geäußert, allerdings mit sehr einfachen Worten, was darauf hinweisen kann, dass dieser Brief nur für Louise bestimmt war. Es ist auch charakteristisch für die Kommunikation mit Louise, dass Liselotte sich auf die medizinischen Aspekte konzentriert.

Das Thema erweist sich eindeutig als fruchtbar; in den weiteren aufeinanderfolgenden Briefen wird immer intensiver und ausführlicher über die Schwangerschaften und Niederkünfte gesprochen. Liselotte erlaubt sich auch, auf ihre eigenen Erlebnisse zurückzukommen:

> „Die prinz[essin] von Wallis muß woll eine gutte natur haben, ohne sterben 4 gantzer wochen die wehen außzustehen können. Gott erhalte sie lange jahren! Die printzessin schreibt mir, daß sie weder eßen noch schlaffen kan. Alle junge weiber, so nie keine kinder gehabt haben, meinen alle, sie müsten sterben; ich bin auch so geweßen, undt mein dochter, ob se zwar schon 14 kinder gehabt, meint doch allzeit zu sterben; also müst Ihr Eüch nicht wundern, daß Ewere niepce dieße forcht hatt. Daß ist gar nichts frembts, daß eine schwangere fraw ein viertel-stundt ohnmächtig wirdt; daß ist mir mitt meinem ersten kindt mehr, alß einmahl, widerfahren.“[672]

Liselotte benutzt hier die Deixis der dritten Person, um danach zu eigenen Erfahrungen und Einschätzungen überzugehen. Sie spricht hier aus der Position einer älteren und erfahreneren Person, die ihre unerfahrene Halbschwester beruhigen kann. Liselotte spricht hier auch als eine Mutter, die die Ängste ihrer Tochter bei jeder Schwangerschaft ganz genau kennt. Die Tochter Liselottes ist für den Argumentationsstrang nicht zufällig gewählt, trotz vierzehn Geburten hat sie jedesmal wieder Angst, deswegen soll Louise die Beunruhigung ihrer Nichte bei dem ersten Kind nicht wundern; damit relativiert Liselotte die neuen Erlebnisse Louises.

[671] Brief an Louise vom 20./21. Oktober 1717, Holl III, S. 106.
[672] Brief an Louise vom 13. November 1717, Holl III, S. 124–125.

Die Korrespondenz mit Louise wird Ende 1717 durch ihre Beunruhigung um die schwangere Nichte geprägt, die in Ohnmacht fällt,[673] bis sie wenige Tage danach glücklich von einer Tochter entbunden wird. Liselotte gratuliert zu diesem Ereignis, bemitleidet die junge Mutter allerdings dafür, dass sie nur eine Tochter zur Welt gebracht hat, während Karoline von Wales einen Sohn zur Welt gebracht hat. Bei dieser Gelegenheit analysiert Liselotte die unterschiedliche Schwangerschaftsdauer und die ungewöhnlich lang anhaltenden fünfwöchigen Schmerzen Karolines. Auch bei dieser Gelegenheit schreibt sie eine längere Passage über eigene Erfahrungen:

> „Mein leben habe ich mich nicht blessirt, habe meine kinder biß zu endt deß 8ten mont getragen, im ahnfang braff gekotzt, hernach alle tag ohnmachtig worden worden [*sic*], doch immer meinen geraden weg fortgangen, habe aber 10 stundt in den großen unleydtlichen schmertzen gelegen undt so 3 gesundte kinder daher gesetzt, davon hatt mir gott daß erste genohmen.“[674]

Sie beschreibt die physischen Schwierigkeiten, unterstreicht dabei die eigene Tapferkeit, was zum von ihr in den Briefen an Louise kreierten Image passt. Auch die Erwähnung Gottes wie auch das Sich-Abfinden mit dem Verlust des ersten Kindes schreiben sich in den Stil der Kommunikation mit Louise ein.

Zu dieser Zeit vertraut Liselotte ihrer Halbschwester immer mehr ihre Ängste um die eigene Tochter an, die zwar häufig schwanger wird, aber gleichzeitig viele Kinder verliert:

> „Sie [*Liselottes Tochter, AB*] hatt woll recht, fro zu sein, nicht schwanger [zu sein;] ich fürchte aber doch, daß sie noch mehr kinder bekommen wirdt. Wen ihr gott die ihrigen erhalten will, hatt sie kinder genug, es seyndt ja 3 printzen undt 2 princessin da, recht schönne kinder. Mein dochter fürcht daß sterben; daß letzte tohte medgen, so sie gehabt, hette ihr schir garauß gemacht. Ich halte es vor ein groß glück, davon zu reden, wie ein blinder von den farben; den es ist in allem im ahnfang undt endt ein gar heßlich undt gefahrliches undt schmutziges handtwerck, so mir nie gefallen.“[675]

Während früher solche Bedenken nur beiläufig erwähnt wurden, so schildert Liselotte hier ausführlich nicht nur die eigenen Befürchtungen, sondern stellt detailliert alle Umstände dar. Mit einfachen Worten und unprätentiös äußert sie ihre Angst um die Tochter, dabei erlaubt sie sich auch sehr persönliche Anmerkungen über Schwangerwerden und Niederkunft. Dieser Wechsel zur Nähesprache und Abbau der Distanz in der Korrespondenz mit Louise erfolgt erst, nachdem die Halbschwester Liselottes Erfahrungen verstehen und nachvollziehen kann. Liselotte

[673] Brief an Louise vom 18. November 1717, Holl III, S. 128–129.
[674] Brief an Louise vom 25. November 1717, Holl III, S. 133.
[675] Brief an Louise vom 30. Juni 1718, Holl III, S. 304.

schätzt sehr genau ein, welche Inhalte und welche Form der Aussagen von ihrer Briefpartnerin akzeptiert werden können. Dies spricht weniger für Spontaneität in der Gestaltung der Briefe, sondern vielmehr für eine überlegte Kommunikations- und Selbstdarstellungsstrategie.

Aufgrund dieser Horizonterweiterung Louises geht Liselotte noch weiter, wenn sie auf das Thema Schwangerschaft zu sprechen kommt. So sagt sie über Louises Überlegungen zu den möglichen Entwicklungen im Leben ihrer Nichte: „Einer geheürahten jungen frawen, so einen jungen man hatt, zu propehezeyen, daß sie baldt ein kindt bekomen wirdt, deücht mir keine gar große kunst zu sein; da gehört kein hexenwerck zu, kan gar naturlich zugehen."[676] Neben eher ernsthafter Wahrnehmung der Schwangerschaft greift Liselotte zu einem scherzhaften und spöttischen Ton. Sie scheint so die Bedenken Louises abzumildern, aber auch gleichzeitig das Thema gewissermaßen abzuschließen. Bei der nächsten Schwangerschaft der Nichte wird allerdings die Schwangerschaft wieder aus der Perspektive einer erfahrenen Frau behandelt, die schon viele Schwangerschaften gesehen hat:

> „Ewere niepce ist zu grob schwanger, umb eine reiße zu wagen dörffen; es were zu gefährlich, würde sich in lebensgefahr setzen. Wen ich betrachte, wie gefährlich es ist, schwanger zu sein, kan ich nicht begreiffen, wie so viel leütte in der welt sein können; den es nur eine art [gibt], in die welt zu kommen undt 100/m, zu sterben."[677]

Liselotte warnt hier vor Leichtsinn und verweist auf die Vorsicht, die schwangeren Frauen besonders geboten ist. Zwei Jahre vor ihrem eigenen Tod betrachtet Liselotte den Lebenszyklus besonders pessimistisch. Es ist ein eindeutiger Einschnitt in den Gesprächen über Schwangerschaft in den Briefen an Louise. Die jüngere Halbschwester, die beruhigt und aufgebaut werden soll, steht nicht mehr im Zentrum; diesmal ist es Liselotte, die eigene Betrachtungen, die weit über das Grundgesprächsthema hinaus reichen, mitteilen will. In der Korrespondenz mit Louise ist also sichtbar, wie sich die Kommunikation zwischen ihr und Liselotte verändert, wenn über Schwangerschaft und Niederkunft gesprochen wird. Von anfänglichen beiläufigen Erwähnungen etabliert sich dieses Thema unter entsprechend günstigen Umständen als ein lebhaft besprochenes Objekt, um mit der Zeit nur noch Reflexionen zu wecken.

Ein prägnantes Beispiel dafür, wie Schwangerschaft gewissermaßen zum Leitthema einer Korrespondenz wurde, ist Liselottes Briefaustausch mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe. Dabei muss angemerkt werden, dass gerade die glückliche Niederkunft der Prinzessin von Wales der Ausgangspunkt der 52 Briefe zählenden Korrespondenz mit der Gräfin von Schaumburg-Lippe gewesen zu sein

[676] Brief an Louise vom 30. März 1719, Holl IV, S. 76.
[677] Brief an Louise vom 8. August 1720, Holl V, S. 230–231.

scheint.[678] Die Liselotte persönlich unbekannte Gräfin teilt im ersten Brief dieser Brieffreundschaft, den sie vermutlich stellvertretend für Karoline von Wales an Elisabeth Charlotte schickt, die Nachricht über die Niederkunft Karolines; die mit der Entbindung und dem Wochenbett verbundene Thematik soll gerade in der Anfangsphase die Korrespondenz der beiden Damen dominieren. In ihrem ersten Brief an die Gräfin schreibt Liselotte bereits am Anfang:

> „[…] Ich kann nicht außsprechen welche freude mir dieße gutte Zeitung [*die Niederkunft der Karoline von Wales, AB*] gegeben es war mir auch auß zwey ursachen abscheulich bang bey der sach erstlich weillen es vergangen Jahr so bitter übel abgeloffen, undt zum anderen weilen es so lang gewehrt, Den es war mir bang daß die kleine so lang wehrende schmertzen, I.L. so abmatten würden daß hernach nicht starcke genug würde vorhanden sein daß kindt auff die geburd zu bringen Gott sey noch mahlen ewig gedanckt daß es so gar woll abgangen, und erhalte dieße liebe und tugendtsame printzes viel undt lange Jahre […]“[679].

Auffällig ist, wie stark diese Passage in der Struktur an den Brief an Louise erinnert, in dem Liselotte ihre Sorge um Karoline von Wales äußert, die ihr Kind verloren hat. Das Lob an die Prinzessin und die Wünsche werden ausdrücklich formuliert, wahrscheinlich um Karoline weitergegeben zu werden. Liselotte bekundet hier Karoline ihre Freundschaft, tut dies aber im Brief an eine fremde Person, wodurch sie sich stilistisch mehr Mühe macht.

Des Weiteren ist sichtbar, dass Liselotte die Niederkunft der Karoline von Wales dazu benutzt, eine Verbindung mit Johanna Sophie aufzubauen, auf der die ganze weitere Korrespondenz basieren wird. Im ersten Brief an Johanna Sophie erwähnt Liselotte dezent, ohne sie ausführlich zu beschreiben, die vorige Schwangerschaft, die kein gutes Ende fand. Die allgemeinen Formulierungen ähneln denen, die Barys Hofdamen und Hofmänner im *Hoff-Geist* beim Gespräch am königlichen Kindbett benutzten.[680] Es fehlt hier nicht am Dank Gottes für die glückliche Entbindung oder an der Erwähnung der Schwierigkeiten, die mit der Geburt verbunden sind. Immerhin schreibt Liselotte an eine ihr fremde Person, die erst im Laufe der Zeit zu einer wichtigen Briefpartnerin wird, dementsprechend merkt man eine dem Nähegrad angepasste Offenheit und Form der Beschreibung. Die Entbindung und das Wochenbett von Karoline von Wales werden somit zu einem Thema, auf dem die Korrespondenz mit Johanna Sophie aufgebaut wird. Ähnlich wie in einem modellhaften höfischen Gespräch werden körperbezogene Themen als ein Ausgangspunkt für eine längere Konversation verwendet. Diese Umfunktionierung merkt man vor allem in der Konfrontation mit einer späteren Schwangerschaft von Karoline, die lediglich in einem Brief angesprochen wurde, auch auf

[678] Dazu: Voss 2003, S. 120.
[679] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 23. November 1717, Vo, S. 7.
[680] Vgl. dazu Bary 1668, S. 290–301.

das Wochenbett wurde später nicht weiter eingegangen.[681] Dies zeigt, wie Liselotte das Thema Niederkunft lediglich als einen Anknüpfungspunkt zum Beginn einer neuen Korrespondenz verwendet hat. Wie in einer Konversation, wird das körperbezogene Thema zu einem Einstieg ins eigentliche Gespräch, das durchaus in andere Richtungen gehen kann, wie z. B. zu den Sitten, aber auch zur Politik am englischen Hof. Der Kommentar zu laufenden Ereignissen also, wie Geburten, aber auch Krankheiten, spielt hier eine verbindende Rolle. In den 15 ersten Briefen an Johanna Sophie knüpft Elisabeth Charlotte oft an das Wochenbett von Karoline von Wales an, aber auch in den weiteren Briefen werden Geschichten und Anekdoten über Schwangerschaften erzählt.[682] Diese direkten Erwähnungen dieses Themas, das den beiden Briefpartnerinnen nahe liegt, beziehen sich stark auf die Emotionen der neuen Korrespondenzpartnerin und scheinen eine Reaktion auf in ihren Briefen beschriebene Erlebnisse zu sein. Eine ausführliche Antwort auf die Ereignisse um die Entbindung von Karoline findet man im zweiten Brief an Johanna Sophie:

> „Ich kan leicht begreiffen welche ängste die fraw gräffin bey dieser sachen auß gestanden, es ängstet mich Nur dran zu gedenken, will geschweygen den wen Man darbey ist, mich deucht ordinäre stehet man nicht vor den 14 tag auff, gott gebe printzes nicht schaden mag so baldt auffgestanden zu sein […].“[683]

Wesentlich sind hier aber zwei weitere Gegenstände, die sie anspricht. Erstens sind es Erlebnisse einer Augenzeugin und deren Auswirkung auf ihren physischen Zustand; damit baut sie langsam eine Verbindung zu Johanna Sophie auf, indem sie emotional auf ihre Erlebnisse reagiert und sie geschickt kommentiert. Zweitens ist es die Sorge um die junge Mutter, die aus der Perspektive einer älteren, erfahrenen Frau geäußert wird, die schon Mutter ist und auch über ein konkretes Wissen darüber verfügt, in welchem Zustand sich Karoline befinden kann und wie sie in den nächsten Wochen auf sich achten soll. Das Teilen derselben Emotionen spricht Liselotte explizit an, womit sie sich ihrer Briefpartnerin anzunähern versucht; auf diese Thematik geht sie ausführlich in den nächsten Briefen an die Gräfin ein:

> „[…] es ist mir bang I. L. die printzes von Wales, hatt mir zu baldt geschrieben verlange von hertzen baldt wieder schreiben zu bekommen um zu sehen wie dießer Erste brieff abgeloffen undt ob kein Kopff- noch augenwehe darauff erfolgt gott gebe es den es mich woll recht betrüben sollte wen ich schuldig sein solte daß I. L. woll sein, sich verschlimmern solte,

[681] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 7. Juni 1718, Vo, S. 51.
[682] Z. B. im Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 1. September 1719, Vo, S. 96.
[683] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 30. November 1717, Vo, S. 9.

> gutte nächte ersetzen die kräffte undt Erfrischen daß geblüdt, welches man In Kindbett hoch nethig hatt […]“[684].

Diese und ähnliche Sorgen prägen die Korrespondenz mit Johanna Sophie in ihrer ersten Phase. Gleichzeitig ist es eine Beschreibung von möglichen Leiden, die, nach Liselottes Kenntnis, solche Aktivitäten wie z. B. das Briefscheiben im Wochenbett hervorrufen können. Sie spricht hier klar von Leiden und Krankheiten, in diesem Kontext hat aber diese Beschreibung konkrete Funktionen: Es ist einerseits eine Reaktion auf den vorigen Brief und Fortsetzung des Gespräches über den physischen Zustand von Karoline von Wales, andererseits äußert sie ihren Kummer über die Prinzessin und beruft sich auf einen Faktor, der für die beiden Korrespondentinnen, die sich sonst fremd sind, verbindend ist.

Die körpergebundene Thematik wird an dieser Stelle erneut als ein Einstieg in ein längeres Gespräch auf Entfernung benutzt, die entsprechenden Passagen befinden sich auch in der Regel am Anfang des jeweiligen Briefes, was z. B. im vierten Brief vom 10. Dezember 1717 zu sehen ist:

> „Ich wollte daß die fraw gräffin die Mühe zu schreiben nehmen wollte biß daß die 40 tag vorbey sein würden, den es ist mir bitter bang, daß die printzes sich die augen verderbt insonderheit weillen I. L. ihr geblüdt noch verlieren daß macht mich auch fürchten daß I. L. zu frühe auffgestanden, undt daß bett nicht lang genug gehalten haben, den mich deucht Ihre Zeit solte erst über ein monat nach Ihrem kindtbett widerkommen sein […]“[685].

Zu beobachten sind in diesem Abschnitt mehrere Erscheinungen: Einerseits teilt Liselotte hier ihr Wissen über das Wochenbett mit, andererseits knüpft sie an die Informationen über den physischen Zustand von Karoline von Wales an, die sie im vorigen Brief von Johanna Sophie erhalten haben muss. Es lässt sich aber gleichzeitig feststellen, wie ausführlich der Zustand von Karoline von Wales besprochen wird. Der Übergang von den Berichten über die Niederkunft zu den Erzählungen über das Wochenbett verläuft ziemlich flüssig, so dass die Korrespondenz sich mit der Zeit eher mit den Begebenheiten am englischen und französischen Hof auseinandersetzt. Die bereits zitierte Passage zeigt darüber hinaus eine starke emotionale Beteiligung von Liselotte an den Ereignissen am englischen Hof, die immerhin die Tochter ihrer geliebten Tante betreffen.

Diese Emotionalität bedeutet hier aber keine volle emotionale Nähe zu Johanna Sophie, sondern mehr zu Karoline von Wales. In erster Linie ist es die Sprache, die zwar viele Gefühle ausdrückt, aber schematisch bleibt, die die Distanz indiziert. Markant ist in diesem Zusammenhang, dass Liselotte in der Anfangsphase der Korrespondenz mit der Gräfin von Schaumburg-Lippe nicht ihre persönlichen Erfahrungen anspricht, sondern sich lediglich auf Allgemeinwissen und In-

[684] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 7. Dezember 1717, Vo, S. 10.
[685] Vo, S. 12.

formationen von Anderen beruft, wie im Brief vom 17. Dezember 1717: „[…] den Ich habe offt sagen hören, daß die incommoditeten so Man In kindtbetten bekompt, gar lang dauern welches mir woll von hertzen leydt sein sollte des es [ist] nichts ungemächlicher alß große kopff schmerten […]“[686]. Dies, verbunden mit einer eleganten und ausgewogenen Sprache, zeugt von einem emotionalen Abstand. Es ist eine Mischung aus einem höflichen und einem emotional engagierten Interesse. Johanna Sophie bekommt zwar Einblick in die Gefühle von Liselotte, aus dem Bereich aber, den die beiden Damen teilen können und der die private Sphäre von Liselotte nicht berührt. Mit den Kategorien der Nähe- und Distanzsprache operierend, handelt es sich hier nicht um eine Affektivität von Liselotte als Briefschreiberin, sondern um Expressivität, die für eine Distanzsprache charakteristisch ist. Auch weitere Merkmale der Distanzsprache lassen sich feststellen: Liselotte verzahnt zwar ihre Briefe mit denjenigen, die sie von Johanna Sophie erhalten hat, der Bezug auf Karoline von Wales spielt aber in der Anfangsphase der Korrespondenz die Rolle der Deixis der dritten Person, was einen minderen Vertrautheitsgrad der beiden Damen klar anzeigt. Man beachte, wie stark der Referenzbezug auf Karoline von Wales bleibt, auch wenn der Inhalt der Briefe ganz offen ihre Körperlichkeit thematisiert, wie z. B. im 15. Brief dieser Korrespondenz vom 8. Februar 1718:

> „[…] daß I. L. [*Karoline von Wales, AB*] noch nicht reglirt sein, wundert mich nicht, vor 3 mont deucht ist keine fraw so im kindtbett geweßen reglirt, es were mir leydt wen unsere Liebe printzes baldt solt werden I. L. leyden zu viel In den letzten monat da bey mitt 2 printzen und 3 printzessinnen können sie woll eine Zeit lang wartten undt sich wider woll ersetzen“[687].

Was die Genauigkeit der Aussagen über die Körperlichkeit der Anderen anbetrifft, erscheint in diesem Zusammenhang eine Parallele mit den Gesprächen der Höflinge von Bary. Der Thematik der Niederkunft und Neugeborenenpflege wurde ein längeres Gespräch gewidmet, in dem auch das Stillen angesprochen wurde, also ein Thema, das durchaus für distanzierte Gespräche anwendbar war. Liselotte bezieht sich in ihrer Aussage auf Allgemeinwissen, verbindet es aber gleichzeitig mit ihrer Hauptsorge: den Erkrankungen, wie im Brief vom 15. Februar 1718:

> „[…] der ammen Milch ist ein gutt remedium vor den kleinen printzen [*der erkrankte Sohn der Karoline von Wales, AB*], Ich habe auch gesehen wen Kinder so stükfluße haben, daß man Ihnen Ein Leffel voll Süss mandel ohl eingibt daß lost den kotter auff der brust läßt, so sie übergeben […] Man hört jn jetziger zeit nichts alß husten undt schnupen es ist auch kein wunder bey der abscheulichen frost so seyder 14 tage wehret.“[688]

[686] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 17. Dezember 1717, Vo, S. 13.
[687] Vo, S. 29.
[688] Vo, S. 30–31.

Der Unterschied in der Gebrauchsfunktion des Themas „Schwangerschaft“ ist sichtbar: In der Korrespondenz mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe spielt die Schwangerschaft der Karoline von Wales eine entscheidende Rolle, während es in der Korrespondenz mit den raugräfischen Geschwistern oder mit der Tante Sophie überwiegend eins von den Alltagsthemen ist, das nach Bedarf ausführlicher besprochen wird. Auf der Ebene des Redens über den Körper in einem Zusammenhang, der eine enge Vertrautheit bedeutet, wird also mit dem Instrument der Nähesprache gearbeitet: kurze Sätze, die aber sehr informativ bleiben, die keine Emphase zeigen.

In einer Gesprächssituation aber, in der die Gesprächspartner einander nicht vertraut sind, operiert Liselotte mit dem Mittel der Distanzsprache, die, ähnlich wie in den höfischen Gesprächen von Bary, zwar von Interesse zeugt, aber eine angemessene und durchaus den Erwartungen entsprechende Reaktion auf ein wichtiges Ereignis ist. Diese Varietäten des Sprachgebrauchs spiegelt auch die einfache Syntax der Briefe an den engsten Vertrautenkreis, die eher einer gesprochenen Sprache ähneln, was ohnehin die Absicht von Liselotte war. Die etwas komplexere Syntax, die sie in den Briefen an Johanna Sophie benutzt, wird hier als ein Hinweis betrachtet, dass sie diese Briefe weniger spontan konzipiert hat und vielmehr eine besonders überlegte Kommunikationsstrategie zugrunde lag.

Diese für Liselottes Briefe untypische formelle und mit Komplimenten geschmückte Sprechweise, die für die Briefe über die Schwangerschaften der Karoline von Wales charakteristisch ist, zieht sich in der Korrespondenz mit der Gräfin von Schaumburg-Lippe praktisch bis ans Ende durch.[689] Es handelt sich jedoch um Briefe, die Erstreaktionen auf eine Nachricht sind und deren Inhalt womöglich der Prinzessin mitgeteilt wird. Unter Berücksichtigung der gesellschaftlichen Position Karolines und ihrer eigenen, und der Erwartungen an die Einhaltung der Höflichkeitsregeln wohl bewusst, konzipiert Liselotte ihre Briefe entsprechend. In den nächsten Briefen lässt sich ein „Auftauen“ feststellen, indem sie im nächsten Brief nur kurz auf das Ereignis eingeht.[690] In einem weiteren Brief wird sie deutlich persönlicher, indem sie mitteilt, dass sie im Kindbett nie an Milchfieber litt.[691] Dieses Thema soll auch in den späteren Briefen wiederholt als Antwort auf Mitteilungen der Gräfin angesprochen werden.[692]

Die Schwangerschaft stellt sich in den Briefen an Johanna Sophie als eine Grundlage für eine fortlaufende Kommunikation zwischen den beiden Damen heraus. Dabei lässt sich nicht nur die Veränderung in der Qualität der Beziehung feststellen, die sich im Wechsel zwischen Distanz- und Nähesprache äußert.

---

[689] Z. B.: Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 6. Mai 1721, Vo, S. 80.

[690] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 13. Mai 1721, Vo, S. 81.

[691] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 16. Mai 1721, Vo, S. 82.

[692] Am 20. Mai 1720 bedankt sich Liselotte noch einmal für die Nachricht über die glückliche Niederkunft Karolines und spricht über Probleme mit der Milch bei Karoline, wobei sie wieder explizit auf ihre eigenen Erfahrungen eingeht. Siehe: Vo, S. 84.

Durch den Registerwechsel markiert Liselotte zusätzlich, wer ihre eigentliche Ansprechperson ist. Während in den ersten Briefen dieser Korrespondenz der Ton durchgehend offiziell blieb, so ließ sich in den letzten Briefen deutlich differenzieren, welche Worte für die Gräfin bestimmt waren und welche zur Weitergabe an Karoline konzipiert wurden. Liselotte beachtet stets das jeweilige *aptum* und gerade in dieser Korrespondenz kann man sehen, dass sie sich bei solchen halboffiziellen Anlässen am höfischen Kommunikationsmodell orientiert hat, auch in Bezug auf das Sprechen über den Körper.

Es ist eine ständige Entwicklung im Schreiben über Schwangerschaften in den Briefen Liselottes zu beobachten. Zum einen resultiert dies aus der wachsenden Erfahrung Liselottes, zum anderen verändern sich auch ihre Briefpartnerinnen. In den Anfangsjahren, in denen sie eine rege Korrespondenz mit Frau Harling führt, schreibt sie als eine junge Frau an eine erfahrene Vertraute, eine Rolle, die sie selbst in späteren Jahren gelegentlich annehmen wird. Die Schwangerschaften tauchen meist im Kontext der Glückwünsche auf, die sie an Verwandte und Bekannte übermittelt. Ihre persönliche Erfahrung bringt sie nur bei denjenigen ein, denen sie nahe steht, und auch dann achtet sie darauf, dass die Äußerungen nachvollzogen werden können. Liselotte berücksichtigt stets das Wissen, die Erfahrungen und die Erwartungen der Briefpartnerinnen, was eine gut funktionierende Kommunikation ermöglicht.

6.2. Über das Eheleben und andere Begebenheiten

Sexualität wird in den Briefen Liselottes nicht selten angesprochen, und dies wird in der Forschung unterschiedlich dargestellt.[693] Kapp weist darauf hin, dass Liselotte ihre Überlegungen zur Sexualität und ihre eigenen Erfahrungen nicht nur lediglich im engsten Vertrautenkreis zur Sprache bringt, sondern dies auch in einer besonderen Form tut.[694] Als Beispiel dafür nimmt er Liselottes Ausführungen über schwere Geburten, aber auch über ein misslungenes Sexualleben, weswegen sie von Eleonore von Rathsamshausen (die für ihre lustigen Geschichten und ihr schlechtes Französisch bekannt war[695]) geneckt wird. Das ist eben die Form, die

[693] So z. B. ignoriert Lieselotte Steinbrügge, die sich in ihrem Artikel zu Gender in den Briefen Liselottes lediglich auf die Biographie von van der Cruysse stützt, ohne die Briefe selbst auszuwerten, weitgehend van der Cruysses Hinweise darauf, dass das Sprechen von der Sexualität in der französischen privaten Epistolographie der Zeit keine Besonderheit war (siehe: Van der Cruysse 2010, S. 183–186). Auch Ausführungen zur unglücklichen Ehe Liselottes stützen sich auf aus der Biographie übernommene Zitate. Dabei übersieht Steinbrügge nicht nur die Adressatin des Briefes (Sophie von Hannover, die vom Ehemann Liselottes begeistert war), sondern auch die Tatsache, dass es sich im zitierten Fall um einen der frühen Briefe Liselottes handelte und Anmerkungen zum Eheleben, die nicht selten sehr kritisch waren, sich durch die ganze Korrespondenz Liselottes mit Sophie zogen (Steinbrügge 2014).

[694] Vgl.: Kapp 1990c, S. 185.

[695] Vgl.: Van der Cruysse 2010, S. 235–236.

Liselotte für das Sprechen über die Intimsphäre wählt: eine belustigende Geschichte, am besten basierend auf Aussagen anderer Menschen.

In den Briefen an Sophie wird die Sexualität im Vergleich zu den anderen Korrespondenzen häufig angesprochen, nicht selten in einem politischen Kontext. Die beiden Damen tauschen Vermutungen aus, weswegen die schwedische Königin keine Kinder bekommt, wie z. B. durch den Pferdeunfall des Königs.[696] Liselotte spricht aber auch über ihren Bruder und seine Frau, deren Zurückhaltung und die daraus resultierende Kinderlosigkeit. Es ist eine gemeinsame Besorgnis beider Frauen, dass die Pfalz ohne Erben bleibt, und vor diesem Hintergrund findet der Beischlaf der beiden Genannten Eingang in die Korrespondenz: „wenn meines bruders gemahlin so wenig nach dem beyschlaffen fragt, alß ich, sein I. L. nicht viel zu beklagen, solte sie aver eines andern *humors* sein so were es eine erbärmliche sache."[697] Auch über Probleme anderer Ehen wird offen gesprochen; insbesondere im Jahr 1696 wird diese Thematik in den Briefen an Sophie besonders häufig behandelt. Dabei variiert die Form, in der Liselotte Sophie die pikanten Geschichten darstellt. Die ersten Erzählungen sind noch sehr schlicht gestaltet und Liselotte entschuldigt sich mit der gewohnten Formel dafür, dass sie diese Thematik so direkt anspricht:

> „Vielleicht weiß der hertzog von *Modene*, so immer *cardinal* geweßen, die kunst nicht recht, kinder zu machen met verlöff met verlöff; unßere hertzogin solte die sach genawer *examiniren*, Hette die *marechalle de Rochefort* nicht ungefehr *mons, le dauphin examinirt*, hette *mad, la dauphine* ihre 2 *printzen* nicht bekommen, denn er machte es gar überzwerg; die *marechalle* sagte ihm aber, wie er es machen müste, gleich darauff wardt *mad. la dauphine* schwanger."[698]

Sehr sachlich berichtet sie hier über ihr bekannte Ereignisse und der Absatz dient mehr als Lösungsvorschlag für ein Problem denn als eine pikante Geschichte. Es scheint aber, dass diese Thematik in die Briefe an Sophie immer häufiger aufgenommen wurde, und der Modus, in dem Liselotte entsprechende Absätze formulierte, entwickelte sich in Richtung einfallsreicher Formulierungen und gelegentlicher ironischer Bemerkungen: „Der Churfürst von *Saxsen* muß auff einmal die *lection* »Seit fruchtbar undt mehret euch« sehr *observirt* haben. daß alle *damen*, so bey ihm liegen, so mitt dicken beüchen davon kommen."[699] Der Stilwechsel ist hier sehr deutlich. Hier braucht Liselotte sich für das Thema nicht mehr zu entschuldigen, sondern kann sich, da die Thematik anscheinend von ihrer Briefpartnerin akzeptiert wurde, auf eine geschickte Darstellung konzentrieren. In den Briefen aus den späteren Jahren befinden sich ähnliche Geschichten. Hier wird deutlich, dass auch Sophie intime Details aus ihrem Familienleben mit Liselotte ausge-

[696] Brief an Sophie von Hannover vom 18. August 1701, Bod II, S. 10–11.
[697] Brief an Sophie von Hannover vom 3. September 1684, Bod I, S. 63.
[698] Brief an Sophie von Hannover vom 15. Juli 1696, Bod I, S. 248–249.
[699] Brief an Sophie von Hannover vom 30. September 1696, Bod I, S. 257.

tauscht hat, wie jene über ihren Sohn, z. B. im Brief an Sophie vom 22. September 1709: „Ich kan nicht glauben, daß hertzog *Ernst August* in seinem *36.* jahr seine jungferschafft noch hatt. Er muß etwas gefunden haben, so ihn verleydt hat, alß wie das *historgen*, so man von jener magt verzehlt.“[700] Diese Anmerkung wird zum Ausgangspunkt für eine Anekdote mit einem sehr ähnlichen Schwerpunkt. Es handelt sich um eine lustige Geschichte über einen Adeligen, der sich in eine Magd verliebt hat, die ihn aber abschrecken wollte. Dies hat sie getan, indem sie seine Genitalien mit einem Hechtkopf verletzt hat, was dem Mann ein verkehrtes Bild vom Geschlechtsverkehr gegeben hat und woraufhin er sie nicht heiraten wollte. Dies führt zu einem belustigenden Dialog, in dem der Adelige seiner Mutter die Gründe gegen eine Heirat erklärt: „»Nein, fraw mutter, mitt solchen dingern gehe ich mein leben nicht mehr umb, sie beyßen zu starck, ich habe es einmahl versucht«.“[701] Erst als sich die überraschte Mutter bei der Magd über die merkwürdige Abneigung des Sohnes der Heirat gegenüber beschwert, gibt die Magd zu, an dem Streich schuldig zu sein.

In einem ähnlichen Darstellungsmodus spricht Liselotte in den Briefen an Sophie über eigene Erfahrungen:

> „Wenn es wahr ist, daß man wider jungfer wirdt, wenn man in langen jahren bey keinem mann schläfft, so muß ich wider eine jungfer geworden sein, denn seyder 17 jahren haben mein herr undt ich nicht bey einander geschlaffen, mögte aber, umb es gewiß zu wißen, nicht in der herren *Tartaren* hände fallen. Die *Tartaren* müßen mehr vom gefühl alß vom gesicht halten in den 6 sinnen, weillen sie lieber alte alß junge weiber haben.“[702]

Anekdotische Geschichten über die Bräuche der Tataren benutzt Liselotte hier als Gegengewicht zum eigenen Geständnis.[703] Das Intime aus dem Leben Liselottes wird hier, so wie im Fall der Kommentare zum Intimleben der Anderen, mit einem belustigenden Element verbunden. Damit wird es zum Bestandteil der *narratio* und somit nicht zu einem Geständnis, das Mitleid wecken soll. Dennoch nutzt Liselotte nicht immer diesen Modus, um von ihrem Eheleben zu berichten. Im Kontext der schwierigen Geburten und der damit verbundenen Todesgefahr zeigt Liselotte auf, dass sie diesem Risiko dank dem getrennten Schlafen entgangen ist:

> „Ich habe mein leben kein böß kindbett gehabt, allein es ist leicht zu begreiffen, daß man in was klein auß dem leib geht, weniger schmertzen muß

[700] Brief an Sophie von Hannover vom 22. September 1709, Bod II, S. 227.
[701] Ebd., Bod II, S. 227–228.
[702] Brief an Sophie von Hannover vom 15. Mai 1695, Bod I, S. 216–217.
[703] Es ist nicht der einzige Brief an Sophie, in dem sie vom fehlenden Sexualleben berichtet, vgl.: Briefe an Sophie vom 2. September 1696, Bod I, S. 254, und vom 11. Januar 1698, Bod I, S. 353. Auch in den Briefen an Karoline von Wales scheint sie darüber berichtet zu haben, dass sie sich darüber freut, in getrennten Betten zu schlafen, weil sie dem „Handwerck, die Kinder zu bekommen“, abgeneigt sei, vgl. den Brief an Karoline vom 11. Juni 1717, Anek, S. 221.

> haben alß was groß ist. Es ist lengst, daß ich vor solch ungemach sicher bin, undt nach meiner dochter kindtbett habe ich kein gefahr dazu außgestandenn, denn *Monsieur* hatt gar baldt hernach *lit à part* gemacht, undt der handel gefiel mir nicht genug, *Monsieur* s[eelig] zu bitten, wider in mein bett zu kommen.“[704]

Auf diese Aussage folgt eine detaillierte Beschreibung darüber, wie unbequem das gemeinsame Schlafen für Liselotte war, da ihr Schlaf sehr leicht war und sie von jeder Bewegung im Bett geweckt wurde. Mangelndes Interesse seitens ihres Mannes wie auch eigene Unwilligkeit werden von Liselotte so umgedeutet, dass ihre Aussagen über ihr Eheleben nicht als Beschwerden wahrgenommen werden sollen, sondern als für Liselotte günstige Umstände. Die Anwesenheit dieser Geständnisse gerade in den Briefen an Sophie deutet zum einen auf eine enge Beziehung zwischen den beiden Damen wie auch auf die Tatsache hin, dass die schlechten Erfahrungen mit dem Eheleben[705] für sie ein gemeinsames Thema bildeten.

In einer anekdotischen Form reagiert Liselotte auf die Verheiratung der Tochter. Sie spricht hier einerseits in der Rolle einer besorgten Mutter, andererseits versteckt sie ihre Beunruhigung unter einem leichteren Ton und satirischer Darstellung. Liselotte benutzt dabei Redewiedergaben, womit sie eine zusätzliche Distanz einbaut. Sie beschreibt die mit der Verheiratung verbundenen Ängste ihrer Tochter ziemlich detailliert: „Ob mein tochter ihren hertzo zwar recht schön findt, so war ihr doch greülich schwer umbs hertz, daß er sie abhollen solte, sagte, sie were so beduttelt, daß sie nichts thät alß zittern […]; es were ihr auch gar angst auff die nacht.“[706] Liselotte wechselt aber schnell in eine leichtere Tonlage, indem sie eine freizügige Anekdote über ihren Schwiegersohn einbringt:

> „Ich glaube, daß sie auch kein unrecht hatt, denn man sagt wunderliche sachen von unßerm schwiegersohn; soll sich einmahl gebadt haben undt wie ihn der bader gewaschen, soll er gesagt haben: Ihr Durchlaucht thun doch Dero arm beyseydt, ich kan sie sonst nicht waschen. Wie man es aber beym licht besahe, war es der arm gar nicht, sondern was anderst met verlöff. Mich verlangt unerhört, zu vernehmen, wie die erste nacht abgeloffen ist.“[707]

Der für die Briefe an Sophie charakteristische Wechsel zwischen ernsthaftem und leichtem Ton wird beibehalten. Liselotte tauscht mit ihrer Tante zwar intime Details aus, tut dies aber in Form eines geselligen Gesprächs. Das angesprochene Thema scheint Interesse geweckt zu haben, weil in einem der weiteren Briefe auf

---

[704] Brief an Sophie von Hannover vom 21. Januar 1703, Bod II, S. 57.

[705] Sophies Ehemann war untreu, aber gleichzeitig sehr eifersüchtig, was sich stark auf das Eheleben von Sophie ausgewirkt hat, siehe dazu: ebd., S. 73–77.

[706] Brief an Sophie von Hannover vom 25. Oktober 1698, Bod I, S. 348.

[707] Ebd.

die Erfahrungen der Tochter Liselottes eingegangen wird: „Mein dochter ist der *spanischen* dörffer baldt gewont worden; […] wie sie eben außgezogen war, kompt der hertzog undt nibt ein abtritt mitt ihr. Sie ist die sach sehr gewont schon undt gefelt ihr nicht so übel alß mir."[708] Wie Sophie berichtet Liselotte über das Intimleben ihres Kindes. Sie benutzt dabei Periphrasen und verbindet solche Aussagen mit Anekdoten und einfallsreichen Bemerkungen, kommt aber auch auf eigene Erfahrungen zurück. Dieser Darstellungsmodus – Verbindung von intimen Bekenntnissen mit dem Anekdotischen – scheint nicht nur aus dem Grad der Nähe zu Sophie zu resultieren, sondern schreibt sich auch konsequent in die Stilistik dieser Korrespondenz ein, zumal auch andere Ehen aus dem nächsten Kreis auf eine ähnliche Art und Weise kommentiert werden: „Ich glaube, es muß der gutten *printzes Amelie spanisch* vorkommen, so lang bey einem jungen menschen im bett zu liegen undt ein handtwerck zu lehrnen, so sie nie gewust undt welches in meinem sinn all verdrießlich genug ist."[709] Würde der Bezug auf eigene Erfahrungen fehlen, könnte dieser Abschnitt lediglich als ein belustigendes Element wahrgenommen werden. Durch die Anspielung auf ihr eigenes Leben bewegt sich Liselotte in der Nähesprache. Nicht immer sind ihre Anmerkungen so direkt. In einem Kommentar über eine Heirat in Herrenhausen schreibt Liselotte:

> „Braut undt breütigam muß die nacht woll gefahlen haben, weillen sie sich andern tags wider zu bett gelegt haben. Es ist ihnen zu wünschen, daß das vergnügen lang dawern möge, aber wenn es auch gleich nicht wehren solte, seindt sie doch jetzt glücklich, undt viele leben in der welt, so nie kein so vorkomenes vergnügen haben."[710]

Hier äußert sie sich deutlich distanzierter und nachdenklicher und der Bezug auf ihr eigenes Leben ist sehr dezent. Es ist einer der seltenen Fälle, in denen sie keinen lustigen Ton wählt, um über die Ehe zu reden. Liselotte spricht in den Briefen an Sophie Themen an, die mit dem Eheleben verbunden sind. Dabei spricht sie als Ehefrau und Mutter, Lebensrollen, die auch Sophie eigen sind. Damit können die beiden Frauen Erfahrungen austauschen und stehen sich im Gespräch als gleichwertige Partnerinnen gegenüber. Dennoch wird überwiegend ein leichter Ton beibehalten, der zum einen charakteristisch für die Korrespondenz für Sophie ist, andererseits das Negative an diesen Erfahrungen in den Hintergrund stellt.

Eine völlig andere Perspektive auf das Eheleben zeigt Liselotte in ihrer Korrespondenz mit ihren unverheirateten Halbschwestern. So lässt sich in einigen Briefen Liselottes an Amelise und Louise die Tendenz beobachten, die Institution der Ehe zu kritisieren. Dabei bezieht sich diese Kritik nicht auf die Ehe im Allgemeinen, sondern auf das Heiraten in Frankreich, was auf negative Erfahrungen

[708] Brief an Sophie von Hannover vom 5. November 1698, Bod I, S. 349–350.
[709] Brief an Sophie von Hannover vom 19. März 1699, Bod I, S. 362.
[710] Brief an Sophie von Hannover vom 31. März 1697, Bod I, S. 281–282.

Liselottes hindeutet. So schreibt sie an Amelise: „Ihr seydt woll glücklich, noch lachen zu können; mir ist es gantz vergangen, ob ich zwar vor dießem mehr alß jemandts gelacht habe. Wer daß lachen vertreiben will, mag sich nur in Franckreich heürathen, es wirdt einem baldt genug vergehen."[711] Diese französischen Ehen erwähnt sie auch früher in der Korrespondenz mit Louise: „So seindt die frantzösche heürath; die mäner seindt allezeit herr undt meister über alles, waß ihre weiber gehört; ich bins gewahr worden."[712] Liselotte deutet hier auf ihre ungünstige Position hin, in der sie von ihrem Ehemann stark abhängig ist. Sie reflektiert die unglücklichen Umstände ihrer eigenen Heirat, insbesondere auf der finanziellen Ebene. Es fehlt hier grundsätzlich eine Wahrnehmung der Ehe, wie sie Castigliones *„Il Cortegiano"* oder Barys *„L'Esprit de Cour"* zu entnehmen ist, in denen die Ehe als Realisation der Bestimmung des Menschen zur Fortpflanzung gesehen wird. Liselottes negative Einstellung äußert sich in solchen Aussagen wie im Brief an Louise vom 4. September 1697:

> „Liebe in den ehestand ist die mode gar nicht mehr; die einander recht lieb haben, passiren vor ridiculle. Die catholischen hir laßen den heürath in ihren cathegisemus vor ein sacrament passiren, in der that aber leben sie mitt ihre weiber wie die, so nicht glauben, daß es ein sacrement seye, undt noch waß ärger; nichts wirdt mehr aprobirt, alß daß die männer galanterien haben undt ihre weiber verachten."[713]

Wie für die Korrespondenz mit den Halbschwestern typisch, wird ein klarer Bezug auf die Religion und Moral genommen. Sie zeigt Differenzen zwischen Katholiken und Protestanten auf, den Schwerpunkt verschiebt sie aber stets auf die französische Unsittlichkeit. Sie spricht in diesem Zusammenhang aus der Position einer erfahrenen Person, die ihren Halbschwestern die Welt erklärt. Es ist ein distanziertes Sprechen, denn sie nimmt keinen direkten Bezug auf eigene Erfahrungen, sondern berichtet lediglich das Beobachtete, womit sie den Eindruck eines nüchternen Berichtes wecken kann.

Bei einzelnen Briefen, je nach den jeweiligen Entwicklungen im Leben ihrer Halbschwestern, setzt Liselotte dennoch unterschiedliche Akzente im Sprechen über das Eheleben. Dies lässt sich besonders in den Briefen an Louise aus den späteren Jahren beobachten. Seit Louise sich um ihre frisch verheiratete Nichte kümmert, die auch bald schwanger wird und niederkommt, spricht Liselotte mit ihr offener über das Eheleben und den Beischlaf. Sie unterstreicht dabei, dass sie dies nicht gemocht habe und es schön sei, davon so reden zu können, ohne eigene Erfahrung zu haben. Sie deutet dabei darauf hin, dass Louise zwar Einsichten ins Eheleben gewonnen hat, aber dennoch über keine Erfahrung verfügt. In diesem Zusammenhang zitiert Liselotte einen Dialog aus ihrem Kreis:

---

[711] Brief an Amalie Elisabeth vom 28. Mai 1699, Holl I, S. 146.
[712] Brief an Louise vom 5. Dezember 1697, Holl I, S. 97.
[713] Holl I, S. 92.

> „M. de Chasteautier sagt alß, daß, wen man jemandts den heürath verleyten wolle, müß[e] man mich davon [reden machen], worauff die Rotzenheüsserin andtwort, daß ich nie recht geheürath geweßen undt nicht wüste, waß ein rechter heürath seye mitt einem man, von dem man verliebt ist undt er einem wider liebt, daß diß alles endert undt anderst macht. Darauff accu[si]re ich sie, beyschlaff zu lieben; den wirdt sie böß über mich undt ich lache sie auß.“[714]

Liselotte schildert hier einen einfallsreichen Dialog, mit dem sie zur Schau stellt, wie unterschiedlich Ehe wahrgenommen werden kann. Sie verneint zwar nicht, dass ihre Ehe keine Musterehe war, aber sie stellt die Möglichkeit nicht in Frage, verheiratet und verliebt zugleich zu sein. Dennoch fehlen in ihren Ausführungen die z. B. von Castiglione bekannten Überlegungen über die Liebe. In ihrem Sprechen von der Ehe verfällt Liselotte nicht in den Ton der Mustergespräche und sie bemüht sich trotz schwieriger Erfahrungen amüsant zu bleiben. Es handelt sich hier um eine humoristische Darstellung, mit der Liselotte zwar unerfreuliche Informationen über die eigene Ehe einbringt, jedoch Distanz dazu bewahrt.

In ihrer Ehekritik bezieht sich Liselotte auf die praktischen Aspekte, die negative Auswirkungen auf das Leben der Frau und der Kinder haben können, oder auf moralische Eigenschaften der Ehepartner. Sie stellt zwar die Liebe nicht in Frage, gibt aber gleichzeitig zu, dass dieses Gefühl selten ist:

> „Der printzessinen heürath wirdt selten auß liebe geschehen, sondern nur durch raison, undt dazu nutzt schönheit nichts; tugendt undt verstandt seindt gutt genug dazu. Daß werdt lenger alß die schönheit, welche vergänglich ist und baldt verschliest, wie wir neülich ahn die schönne Moscowittin gesehen, so nun zu Paris ist.“[715]

In ihre Argumentation bezieht Liselotte eigene Erfahrungen und Beobachtungen ein und konzentriert sich auf die praktischen Aspekte der Ehe. Hier am Beispiel der königlichen Ehen unterstreicht sie deren Pragmatik und spricht aus eigener Erfahrung. Sie idealisiert zwar die Liebe nicht, wie es bei Castiglione oder Bary der Fall ist, stellt aber die Existenz der Liebe nicht in Frage.

Der Selbstbezug in der Darstellung des Ehelebens in den späteren Briefen an Louise lässt sich zum einen damit erklären, dass Louise durch neu gewonnene Erfahrungen Interesse an dem Thema gezeigt hat und somit Liselotte die Möglichkeit gegeben hat, diese Thematik in die Briefe mit aufzunehmen. Andererseits gewann Louise nach dem Tod Sophies als Korrespondenzpartnerin womöglich an Bedeutung, so dass Liselotte ihr mehr anvertrauen konnte. Die Art und Weise, in der Liselotte in den Briefen an Louise vom Eheleben spricht, zeugt von großer

[714] Brief an Louise vom 30. Juni 1718, Holl III, S. 304–305.
[715] Brief an Louise vom 5. November 1705, Holl I, S. 420.

Geschicklichkeit, aber auch von einer überlegten Abwägung, welche Informationen und in welcher Darstellungsform für Louise akzeptabel sind.

Einen weiteren Unterschied im Darstellungsmodus kann man auch in der Korrespondenz mit Amalie Elisabeth beobachten, die einige Zeit lang darüber nachgedacht hat zu heiraten:

> „Ich habe von hertzen gelacht, daß Ihr, liebe Amelisse, sagt, daß Ihr noch lieber heürathen wolt, alß sonsten waß begehren. Nach gottes gesetz ist es freylich viel beßer, allein menschlich davon zu gedencken, wie viel andere thun, so gibt der heürath mehr ambaras; den es ist vor sein leben, daß man sich heürath, die coquetten aber, wen sie einen müht sein, so nehmen sie einen andern, daß ist ihnen leichter. Aber wer die tugendt im hertzen hatt, wie Ihr, liebe Amelisse, kan daß übel nicht begreiffen, welches eine gnade gottes ist.“[716]

Liselotte spielt hier auf die Hoffnungen ihrer Halbschwester an und bezieht sich wieder auf die Religiosität und Moral. Sie kritisiert zwar die Überlegungen ihrer Halbschwester, mildert dies aber durch ein Kompliment ab. Sie unterstreicht die Schwierigkeiten der Ehe und die unsittlichen Auswege aus den unglücklichen Beziehungen. Das, was als ein Lachen über Amelises Träume beginnt, endet mit einem Lob ihrer Tugend. Liselotte gibt ihre Einschätzung Amelises als eine naive und unerfahrene Person preis, aber mit dem Schlusssatz gelingt es ihr, das Image ihrer Halbschwester zu wahren. In dem ganzen Brief, in dem Liselotte die sexuellen Neigungen beschreibt, denen sie in Frankreich begegnet ist, zeigt sie Amelise eine Gegenwelt, der diese fremd bleibt, indem sie nicht verheiratet ist und ihre Heimat nicht verlässt. Mit dieser indirekten Argumentation zeigt Liselotte ihrer Halbschwester, dass sie sich als Unverheiratete in keiner schlechten Situation befindet. Liselotte entblößt hier in einer eindeutigen Art und Weise die Umstände, mit denen sie tagtäglich zu tun hat, auch wenn ihre eigene gesellschaftliche Position, die sie durch die Heirat erreicht hat, beneidenswert sein könnte. Liselotte argumentiert hier nicht über die Ehe im Allgemeinen, sondern vielmehr die in Frankreich geltenden Regeln wie auch die dortige Wahrnehmung der Ehe.[717] Sie passt ihre Aussagen ganz eindeutig an das Wissen ihrer Schwestern an und dabei berücksichtigt sie stets, dass die beiden unverheiratet sind. Während Louise und Amelise sich anscheinend über ihre Ehelosigkeit beklagen, gelingt es Liselotte durch das Aufzeigen der negativen Seiten des Ehestandes, die beiden Halbschwestern aufzubauen.

Einen anderen Bereich, der mit Sexualität verbunden ist und von Liselotte nicht selten in ihren Korrespondenzen angesprochen wird, stellt die Thematik der

[716] Brief an Amalie Elisabeth vom 3. Dezember 1705, Holl I, S. 427.

[717] Lieselotte Steinbrügge sieht in Madame eine scharfe Kritikerin des Ehestandes. Dabei berücksichtigt sie aber nicht die konkreten Briefe und Umstände, in denen Liselotte sich über die Ehe geäußert hat. Siehe: Steinbrügge 2014, S. 46–47.

Geschlechtskrankheiten dar. Insbesondere in den Briefen an Sophie werden sie im Kontext der Gerüchte aus dem Königskreis angesprochen, z. B.: „Ich habe hier nicht gehört, daß der König in *Portugal* so heßlich sein solle, sondern nur, daß er gantz met verlöff von den frantzoßen verfault seye.“[718] Auch beim Tod der portugiesischen Königin wird wiederholt darauf eingegangen und suggeriert, dass auch ihre acht Kinder die Erkrankung geerbt haben sollen.[719] Neben diesen Besonderheiten, die Liselotte bei der Beschreibung anderer Menschen miterwähnt, berichtet sie Sophie auch über eigene Erfahrungen mit Geschlechtskrankheiten: „Jungfer *Catherin* hatt mich gantz *quittiert*, bin doch nicht kranck dabey. Ich glaub, daß es mich eher *quittirt* hatt wegen alle der sachen, so man mir hatt brauchen machen, wie mein herr mir die schöne kranckheit gebe hatte, wie E. L. woll wißen.“[720] Der Kontext, in dem die eigene Erkrankung erwähnt wird, ist das Ausbleiben der Menstruation. Sophie wird hier als enge Vertraute Liselottes positioniert, die bereits über die Geschehnisse Bescheid weiß und keine zusätzlichen Informationen benötigt. Die Vertrautheit manifestiert sich nicht nur durch das angesprochene Thema, sondern auch durch die Form, in der es geschildert wird. Anders als sonst in den Briefen an Sophie wird hier auf einfallsreiche Konstruktionen und Anmerkungen verzichtet und die Darstellung ist sehr sparsam in den Ausdrucksmitteln.

In den anderen Korrespondenzen werden hingegen die Geschlechtskrankheiten insbesondere im Kontext der Gerüchte präsent. So ist es z. B. im Fall von Herrn Harling, dem Liselotte die Spekulationen über die Kinderlosigkeit des Kaisers weitergibt:

> „Daß der keÿßer keine erben überlaßen, wundert mich nicht – wen anderst war ist – waß man hir sagt. Nehmlich daß I. M. kein groß *comers* mehr mitt der keÿßerin gehabt haben undt sonsten sehr *desbauchirt* geweßen mitt allerhandt leütte. Auch die bürgers undt bawern medger auff der jagt gar nicht verschmehet hatt; Solle auch nicht gar gesundt davon kommen sein“[721].

Liselotte deutet die Erkrankung erst am Ende der Schilderung an und bewegt sich strikt im Modus der Redewiedergabe, die sie auch klar signalisiert. Diese Schilderung dient zum einen als Kommentar zu aktuellen Ereignissen, andererseits belebt sie den Inhalt des Briefes. Wie auch sonst in den Briefen an Herrn Harling wird hier kaum auf eigene Erfahrungen zurückgegriffen, was ja auch dem Grad und der Art der Bekanntschaft gemäß ist.

In den Briefen an Louise werden Geschlechtskrankheiten erst im Fall des persönlichen Interesses an bestimmten Informationen angesprochen: „Die Engländer hir haben mir zu verstehen geben, daß Ewer neveu, mitt verlaub, die Frantzoßen hatt. Last es nicht einwurtzeln! sonst werdt Ihr ihn verliehren. Schickt ihn nach

[718] Brief an Sophie von Hannover vom 31. Juli 1689, Bod I, S. 111.
[719] Brief an Sophie von Hannover vom 27. August 1699, Bod I, S. 376.
[720] Brief an Sophie von Hannover vom 14. Juni 1699, Bod I, S. 369.
[721] Brief an Herrn Harling vom 11. Juni 1711, Hel I, S. 319–320.

Paris! da heilt man dieße kranckheit beßer, alß in keinem ort von der welt."[722] An dieser Stelle werden die Geschlechtskrankheiten offen angesprochen, weil es sich um einen Verwandten handelt und Liselotte durch das Gerücht beunruhigt ist. Sachlich informiert sie über die möglichen Konsequenzen und Behandlungsmöglichkeiten. Die Erwähnung der Syphilis erfolgt hier im Kontext eines Ratschlags. Nicht immer in den Briefen an Louise werden diese Erkrankungen freilich in einem ernsthaften Kontext angesprochen. In den letzten Jahren dieser Korrespondenz wird sichtbar, dass eine gewisse Lockerung der Inhalte und Form der Briefe erfolgt, was sich auch am Beispiel der Geschlechtskrankheiten beobachten lässt: „Mylord Stair ist den frantzoschen damen zu nahmen, welche ihm nicht zum Frantzoßen gemacht, aber woll die Frantzoßen geben haben"[723]. Liselotte redet über ein für ein höfisches Gespräch untypisches Thema, dafür in einer doch höfischen Form, indem sie sich im Bereich der *sprezzatura* bewegt. Mit einem Wortspiel schafft sie es, ein Gerücht elegant weiterzugeben und den Brief somit zu beleben. Es ist gleichzeitig eine Veränderung, die sie in den Briefen an Louise in den früheren Jahren nicht unternommen hat, was auf eine Verschiebung im Kommunikationsstil hindeutet.

Das Sprechen über das Eheleben und die Sexualität im Allgemeinen in den Briefen Liselottes lässt sich nur schwer mit dem Ideal der höfischen Gespräche vergleichen. Während es sich in den Mustergesprächen um Dialoge zwischen Männern und Frauen handelte, die gegenseitig ihre Gunst zu gewinnen versuchten, spricht Liselotte mit Menschen, mit denen sie durch Freundschaftsbande verbunden ist. Das Kokette entfällt hier somit. Es erfolgen auch keine Überlegungen über die (eigene) Verpflichtung zur Fortpflanzung, welche bei Liselotte aus einer politisch-strategischen Perspektive gesehen wird: Die Nachkommen garantieren die Stabilität der königlichen Familien und der politischen Lage. Die Kritik an der Ehe richtet Liselotte auf die für die Frauen ungünstigen Eheverträge, also Umstände, unter denen sie direkt gelitten hat. Sie schafft es jedoch, diese Thematik immer dem Korrespondenzpartner gerecht darzustellen, und dabei verfällt sie nicht in Routine, indem sie stets die Veränderungen im Leben ihrer Briefpartnerinnen berücksichtigt. Da, wo nötig, bleibt sie ernsthaft, wenn möglich greift sie eher zu einem leichten Ton.

[722] Brief an Louise vom 20. September 1713, Holl II, S. 343–344.
[723] Brief an Louise vom 13. Mai 1719, Holl IV, S. 119.

6.3. Bericht einer Dame von Welt

Es ist bekannt, dass Liselottes Ehemann sich stärker für Männer als für Frauen interessierte,[724] was keine Ausnahmeerscheinung am französischen Hofe war.[725] Liselotte unterließ es auch nicht, in einigen ihrer Briefe von der weiblichen und männlichen Homosexualität zu berichten,[726] wobei die homosexuellen Neigungen ihres Mannes nicht direkt angesprochen werden.[727] Sie war unter den Brief- oder Memoirenschreibern ihrer Zeit keine Ausnahme: Diese scheuten generell davor nicht zurück, die Homosexualität zu erwähnen.[728] Meistens geschah dies durch kurze Erwähnungen oder zahlreiche Euphemismen, die dennoch am Sinn der Aussage keinen Zweifel ließen. Ähnlich geht Liselotte in ihren Briefen vor: Oft erwähnt sie Homosexualität nebenbei, es ist allerdings uneindeutig, wie diese Aussagen zuzuordnen sind. Manchmal erwähnt Liselotte die Homosexualität kurz, als Ergänzung zur Beschreibung einer Person, manchmal wird dieses Thema auf eine geistreiche Art und Weise zu einem Element des Dialogs.

In den Briefen an Sophie von Hannover fungiert es als ein Element des Gespräches. Liselotte versucht damit ihre Adressatin zu erheitern, indem sie nicht nur Gerüchte weitergibt, sondern sie auch sprachlich besonders aufwendig ausarbeitet wie z. B. im Fall des Komponisten Lully, dessen Homosexualität kein Geheimnis war:[729]

> „Ich sehe, daß der *rigodon* jetzt eben so in der *moden* bey E. L. ist, alß hier. Ehe *Lulli* starb, macht er noch ein schön liedt auff der *melodey* von *Galatee*, weillen *mons. de Vandosme* ihm wegen diß *opera* einen schönen ring verehrt. Ich glaube, daß E. L. woll wißen, daß *mons. de Vandosme* sein vatter so ein großer *sodomit* geweßen, daß man alß ihm sprichwortt gesagt, *qu'il avoit eue toutte la depouille de Sodome*, daß ist das *sujet* vom liedt undt es deücht mir, daß *Lulli* seine freündt undt sich selbsten wenig drin spart."[730]

Die Assoziationskette basiert auf musikalischen Anspielungen, den Rahmen bildet die Geschichte des Liedes auf eine Melodie aus einem der Werke Lullys, die Liselotte mit dem Sprichwort über Sodom abschließt. Liselotte zeigt hier einerseits ihr musikalisches Wissen, andererseits aber auch ihre Kenntnisse der Entstehungsgeschichte und der damit verbundenen Gerüchte. Sie geht auch davon aus, dass ihre Korrespondenzpartnerin über die Geschehnisse und Gerüchte aus Frankreich bestens informiert ist. Sie spricht mit einer Person, die über ein ähnliches Wissen

---

[724] Dazu ausführlich in: Van der Cruysse 2010, S. 164–181.
[725] Zur Homosexualität zur Zeit von Ludwig XIV. siehe: ebd., S. 181–204.
[726] Zur Homosexualität in der Umgebung Liselottes siehe: ebd., S. 153–197.
[727] Siehe: ebd., S. 192–195.
[728] Dazu auch: ebd., S. 183–186.
[729] Dazu: ebd., S. 188.
[730] Brief an Sophie von Hannover vom 20. Juni 1687, Bod I, S. 84.

wie sie verfügt, die außerdem die geistreiche Konstruktion dieser Aussagen schätzen wird.

Der „italienische Humor" wird in den Briefen an Sophie gelegentlich auch in anderen Kontexten erwähnt, und zwar als eine Spekulation über sexuelle Orientierungen im Bekanntenkreis. Dabei ist auffällig, dass Liselotte Homosexualität als ein Laster sieht, das in Deutschland nicht üblich sein soll: „Ich glaube woll, daß *printz Max* keinen *italienischen Humor* hatt, denn das ist doch ja *ordinari* der gutten ehrlichen Teütschen laster nicht, aber hier ahm hoff glaube ich nicht, daß man ein halb dutzendt finden kan, so nicht damitt behafft sein."[731] Dennoch zögert sie nicht, darüber offen zu reden. Anscheinend kommen auch seitens Sophies ironische Bemerkungen über Homosexualität unter deutschen Adeligen:

> „Der *printz* von *Wolfenbüdel piquirte* sich, die schöne kunst, so er hir *practicirte*, zu *Venedig* gelernt zu haben; mag sich woll mitt dießen schönnen werck so zugerichtet haben, daß er keine erben bekommen kan; das geschicht offt bey dem handtwerck. Muß lachen, daß E. L. meinen, daß er bey seiner gemahlin eins vors ander nimbt."[732]

Die Anmerkungen über die Sexualität haben in diesem Fall eine große Spannbreite: Zum einen wird über Probleme geredet, Nachkommen zu bekommen, es werden aber auch mögliche Geschlechtskrankheiten angedeutet und es wird über sexuelle Vorlieben spekuliert. Liselotte spricht und scherzt mit ihrer Tante über Themen, die sie in den Briefen mit ihren Halbschwestern kaum anspricht. Diese Art der Anmerkungen über die (Homo-)Sexualität scheint zu dem gemeinsamen gelatologischen Code der beiden Damen zu gehören und somit bilden sie einen Bereich, der gerade in dieser Korrespondenz nicht tabuisiert wird, sondern eine sehr konkrete Darstellungsform und Funktion annimmt.

Die Erwähnung der Homosexualität bietet Liselotte eine zusätzliche Möglichkeit, sich über die Unsittlichkeit am französischen Hof zu beschweren. Gleichzeitig eröffnet sie eine längere, im leichten Ton eines vertraulichen Gesprächs gehaltene Aussage, die ihre Korrespondentin belustigen soll. Die ironischen Kommentare zur Homosexualität unter bekannten Adeligen und Geistlichen, die in diesem Brief in einer pikanten Anekdote über eine einfältige Nonne münden, zeigen, dass dieses Thema in der Korrespondenz mit Sophie als ein Element der Belustigungsstrategie benutzt wurde. Die zahlreichen Anekdoten und ironischen Anmerkungen über (männliche) Homosexualität zeichnen sich durch pointierte Kommentare und einfallsreiche Euphemismen aus, die auf das Verhalten bestimmter Personen hinweisen sollten:

[731] Brief an Sophie von Hannover vom 27. September 1690, Bod I, S. 128.

[732] Brief an Sophie von Hannover vom 1. Mai 1704, Bod II, S. 75.

> „Wenn also *mr. de Turaine* [*der Vicomte de Turenne, AB*] wider hir wirdt sein, so wirdt er eben so woll viel freünde finden, alß in *Morea*; vielleicht hatt er auff dieße *manir* seinen *oncle* den *cardinal* in seinem *exil* getröst, denn herr *cardinal* hast das leben gar nicht undt hatte gar schöne *pagen* […]“[733].

Als eine *„possirliche Geschichte“* sieht Liselotte die Historie über die Abtei St. Cire, in der die Nonnen sich ineinander verliebt haben sollen und wo es zu Orgien gekommen sein soll. Auch der Prediger, der hingeschickt wurde, um die Nonnen zu bekehren, sei selbst so weit *„debouchirt“*, dass die letzten keuschen Nonnen seine Worte nicht hätten aushalten können und die Kirche verlassen hätten. Bei den Anderen hätten seine Predigten nur Lachen verursacht. Neben diesen geschilderten Geschehnissen wird das ganze Lustige dadurch ergänzt, dass Madame Maintenon – die Erzfeindin Liselottes – diese Ereignisse stark getroffen hätten und sie die Reliquien aus dieser Kirche entfernt habe.[734] Liselotte weiß das Ironische an dem Geschehen zu schätzen und teilt es Sophie in einer entsprechenden Form mit. Es spielt dabei keine Rolle, ob es sich um weibliche oder männliche Homosexualität handelt. Ausschlaggebend ist hier, dass es Geistliche sind, die sich ihrem Stand unangemessen verhalten und dass diejenigen, die die Situation schlichten wollen, sich im Endeffekt als schlimmer als die Nonnen erweisen.

Der Bereich des Religiösen spielt in Liselottes Bemerkungen über die Homosexualität in den Briefen an Sophie von Hannover eine große Rolle. Es handelt sich hier nicht nur um belustigende Geschichten über die Unsittlichkeit des französischen Klerus, sondern auch um Überlegungen über den Einfluss der strengen Religiosität am Hof auf die Sittlichkeit. Liselotte teilt der Tante ihre Beobachtungen über die fortschreitende Grobheit der Franzosen mit. Die strenge Religiosität am Hof, die im Kontrast dazu steht, was Liselotte über das Leben der französischen Geistlichen gelegentlich zur Sprache bringt, ist für Liselotte eine der Ursachen, wieso immer mehr junge Männer homosexuell werden. Ein gewichtiger Grund dafür ist, dass die Kontakte zwischen Männern und Frauen erschwert werden, so dass Männer sich dementsprechend an die anderen Männer annähern. Dadurch verbringen sie immer weniger Zeit mit den Frauen, was aber unabdingbar ist, um feine Sitten zu erlernen. Im Gegenteil, der Zeitvertreib mit den anderen Männern mündet darin, dass sie immer frecher und ungezogener werden, um den Männern zu imponieren.[735] Diese Sittenanalyse bezieht sich implizit auf die Herrschaft der Madame de Maintenon über den französischen Hof, die durch die strenge Religiosität einen Sittenverfall verursacht habe.

Während Liselotte in den Briefen an Sophie von Hannover häufig über Homosexualität spricht, insbesondere im Kontext der belustigenden Geschichten, wird die Homosexualität ihres Mannes weniger ausführlich angesprochen:

---

[733] Brief an Sophie von Hannover vom 27. September 1690, Bod I, S. 128.
[734] Brief an Sophie von Hannover vom 15. September 1695, Bod I, S. 222.
[735] Brief an Sophie von Hannover vom 13. Februar 1695, Bod I, S. 208.

> „Gestern nahm *mad. de Klenck* abschidt von mir, […] werde also mein hertzlieb *ma tante* alles sagen, wie es hir ist: wil bey *Monsieur* ahnfangen: der hatt nichts in der welt im kopff alß seine junge kerls, und da gantze nächte zu freßen, zu sauffen, undt gibt ihnen unerhörte *summen* gelts, nichts kost ihm noch ist zu thewer vor die bursch; unterdeßen haben seine kinder undt ich kaum was unß nöthig ist."[736]

Liselotte signalisiert am Anfang des Briefes, dass sie offen sprechen kann, da der Brief auf einem sicheren Weg versandt wird. Sie spricht in den unzensierten Briefen die sexuellen Präferenzen ihres Ehemannes an, konzentriert sich jedoch auf die ökonomischen Nachteile für sie und ihre Kinder, ohne den Mann in anderen Hinsichten zu beurteilen. Es ist ein Zeichen einer besonderen Offenheit und Freundschaft, dass sie dieses Thema überhaupt anspricht. Liselotte verschweigt die Homosexualität ihres Mannes nicht und spricht sie an einer exponierten Stelle am Anfang des Briefes an. Sie legt aber den Schwerpunkt auf die unnötigen Ausgaben und Laster der Liebhaber ihres Mannes, ohne ihn anzuprangern.

In den Briefen an Sophie spricht Liselotte die männliche und weibliche Homosexualität in verschiedenen Kontexten an. Dominant ist aber eine leichte Note: in den Anekdoten, als Randbemerkung bei der Beschreibung bestimmter Personen oder als eine elegante Anspielung. Die Form, in der sie von der Homosexualität in den Briefen an ihre Halbschwestern schreibt, könnte nicht unterschiedlicher sein. Liselotte greift hier eher zu biblischen Begriffen und ihre Aussagen verlieren den Charakter eines geistreichen Einfalls. Liselotte stellt Homosexualität als ein Laster dar, das den Deutschen eher fremd ist und das aus der Mode resultiert. Gleichzeitig spricht sie von einer Sünde, die noch dazu öffentlich bekannt ist, wie im Brief an Louise vom 23. Juni 1699:

> „Man kan woll von hir im landt sagen, wie in der heylligen schriefft stehet: »Alles fleisch hatt sich verkehret«. Es ist mir bang, daß man mitt den moden die laster von hir auch wirdt in unßer vatterlandt bringen; den wen die Frantzoßen einen hübschen Teütschen sehen, lauffen sie ihnen so lang nach, alß sie können, umb zu ertappen. Ich weiß ihrer viel, so sich nicht persuadiren laßen undt mitt ehren davon kommen sien, andere aber seindt ärger worden, alß die Frantzosen selber, undt haben ein solch gotlästerliches leben geführt, daß es nicht außzusprechen ist."[737]

Diese Beschreibung ergänzt sie damit, dass sie Louises Überzeugung, Franzosen seien als Ehemänner nicht so unzüchtig wie die Deutschen, enttäuscht und meint, es werde gar nicht davon ausgegangen, der Ehefrau treu zu sein, und die Treue werde verspottet. Liselotte gibt damit ein eindeutig negatives Bild des französischen Hofes, anscheinend als Antwort auf die Überlegungen Louises. Dabei lässt

[736] Brief an Sophie von Hannover vom 7. März 1696, Bod I, S. 237.
[737] Holl I, S. 154.

sich auch hier die assoziative Konstruktion der Aussagen wiederholt bemerken: Sie fängt mit der Erwähnung der Grafenkinder an, die Frankreich besuchen, und äußert die Hoffnung, dass sie schlechte Angewohnheiten der Franzosen nicht übernehmen (Homosexualität), den Gedanken über die Unzucht der Franzosen setzt sie fort, indem sie deren Untreue in der Ehe anprangert und auch die Billigung eines solchen Benehmens. Die Beschreibung der „Unsitten" wird kontinuierlich von Liselotte dazu benutzt, um Louise Frankreich aus einer negativen Perspektive zu schildern, was u. a. im Brief vom 17. Juli 1699 erkennbar ist:

> „Ich weiß nicht, ob etlich leütte ihre laster noch vor sünden halten; allein vor keine schande wirdt kein laster mehr gehalten. Wen Ihr herr von einem landt wehret, würdet Ihr ebenso ambarassirt sein, die laster auszureütten, alß ein anderer; wehren sie nicht so gemein, könnte es angehen, aber weillen es so gar gemein, waß will man thun? Solte der könig alle die abstraffen und verdinst, so lasterhafft sein, würde er ohne fürsten, edelleütte undt bedinten bleiben, ja kein hauß in Franckreich würde ohne trawer sein. Wo ich ahm ersten erfahren, daß die weiber einander unzüchtig weiß können lieb haben, daß war, wie ich von Iburg widerkam […] Der duc de Chonberg hatte recht, diß laster ist sehr gemein in Franckreich, aber in Teütschlandt hört man doch, gott lob, selten dergleichen wüstereyen."[738]

Liselotte greift hier zu einer Hyperbel, um auf die Verbreitung der Homosexualität hinzuweisen und den König zu rechtfertigen, wieso er bisher nichts dagegen unternommen hat. Mit der Antiklimax (Fürsten – Edelleute – Bedienstete – jedermann) verstärkt sie nur ihre Aussage und bekräftigt dadurch ihr Plädoyer für den Herrscher. Gleichzeitig gibt sie zu, dass auch in Deutschland, wenn auch in einem deutlich kleineren Ausmaß, Homosexualität existiert. Hierzu schildert sie ein Ereignis aus ihrer Jugend, als der Vater sich über die Äbtissin von Herford lustig gemacht hat, die anscheinend infolge einer Liebesbeziehung einer jungen Frau testamentarisch einiges hinterlassen hat. Liselotte benutzt diese Geschichte, um die darauffolgende Beschreibung der Frauenliebe in Frankreich und in der Türkei einzuleiten. Damit relativiert sie die Tatsache, dass auch in Deutschland Homosexualität vorhanden ist, und lenkt die Aufmerksamkeit Louises auf die Besonderheit der Frauenliebe in Frankreich, die sich als Bisexualität entpuppt, während in der Türkei Frauen in Serails andere Frauen so sehr bevorzugen sollen, dass sie die Männer gänzlich ablehnen:

> „Ich gestehe, daß ich diß laster durchauß nicht begreiffen kan; ein weibsmensch kompt mir noch taußendmahl eckelhafter vor, alß ein mansmensch. Waß Ihr aber sagt, ist woll war, daß einem die mansleütte beschuldigen, daß man die weiber liebt, wen ma nach ihnen nichts fragt. Die mode von den weibern wirdt so baldt nicht in Teütschlandt kommen, alß die

[738] Holl I, S. 162.

> mänerlien, den daß lernen die jungen bursch hir in den colegium undt accademien mitt andern kindern; die teütsche medger kommen aber nicht in Franckreich, undt in Teütschlandt ist dieße inclination nicht, seindt also sicher.“[739]

Liselotte gibt aber auch in einem der weiteren Briefe an Louise (vom 17. Juli 1699) zu, dass sie bereits in Deutschland den Geschichten über Homosexuelle begegnet ist.[740] Anscheinend wird darüber gesprochen, weil Louise sich auch hierzu geäußert hat, was Liselotte erlaubt, wiederholt von diesen „wustereyen“[741] zu sprechen, dennoch wird immer wieder unterstrichen, dass dies in Deutschland eine marginale Erscheinung sei.

Mit ihrem Wissen zu diesem Thema stellt sich Liselotte ihrer Schwester gegenüber (die im Vergleich zu Liselotte in der Provinz lebt) als eine erfahrene Dame von Welt dar, die nun die Möglichkeit hat, von den Besonderheiten der weiten Welt zu berichten. Diese Einstellung ist noch deutlicher sichtbar in der Korrespondenz Liselottes mit Amelise, die von Liselotte über Homo- und Bisexualität unterrichtet wird: „den glaubt mir, liebe Amelisse! die männer seindt so, sie müßen eines oder daß andere lieben. […] Es seindt aber noch vielle, die beyde lieben; deren findt man hir gar viel undt mehr, alß von denen, so nur für eine inclination sein.“[742] Zu ungefähr derselben Zeit wird das Thema der Homosexualität zwar auch in den Briefen an Louise erwähnt, aber im Kontext der Reise eines Neffen Louises nach England, wo Liselotte fürchtet, dass dieser „in daß laster falle, so in Engellandt ebenso gemein alß hir undt in Itallien ist, nehmblich mitt mansleütten zu thun zu haben“[743]. Hier zeichnet sich schon stark der Unterschied in der Funktion des Berichtens über Homosexualität in der Komposition der Briefe an Louise und Amelise ab. Während in den Briefen an Louise stark an Auslandsreisen und exotische Erzählungen aus aller Welt angeknüpft wird, wie auch insbesondere die Unsittlichkeit Frankreichs (was auch eine höhere moralische Position Deutschlands indizieren soll), so wird dasselbe Thema in den Briefen an Amalie Elisabeth eher im Kontext der Schwächen der Männer verortet. Liselotte stellt die Erwähnung von Homo-/Bisexualität in einen entsprechenden Rahmen: Sie berichtet von etwas, was sie aus ihrer Umgebung kennt und was ihren Halbschwestern anscheinend unbekannt ist und damit für diese von Interesse sein könnte. Dabei benutzt sie aber die verschiedenen Präferenzen der Schwestern, wobei als ein gemeinsamer Punkt die Moral genannt werden kann, aber auch hier wird nach dem Adressaten unterschieden. Im Brief an Amelie Elisabeth vom 13. Dezember 1701 prangert Liselotte die Rechtfertigungen bibelkundiger Homosexueller an, die die Wahr-

[739] Ebd., S. 162–163.
[740] Ebd., S. 162.
[741] Ebd.
[742] Brief an Amalie Elisabeth vom 4. November 1701, Holl I, S. 249.
[743] Brief an Louise vom 13. November 1701, Holl I, S. 251.

nehmung der Homosexualität als Sünde ablehnen.[744] Es sind Argumente, denen sie in Frankreich oft begegnet sei: Es habe nämlich in den biblischen Zeiten zu wenig Leute auf der Erde gegeben, so dass Homosexualität den Menschen bei der Fortpflanzung geschadet hat und nur deswegen als Sünde angesehen worden sei. Das zweite Argument besagt, dass nach der Vernichtung von Sodom und Gomorra keine weiteren Städte vernichtet wurden, woraus resultierte, dass Homosexualität keine so große Sünde sei. Van der Cruysse sieht in dieser Passage eher eine resignierte Akzeptanz dieser Homosexualitätsdeutung,[745] jedoch sagt Liselotte an dieser Stelle deutlich, dass die Bibel auf diese Art und Weise falsch gedeutet werde, indem sie diese Interpretation der Heiligen Schrift als Einbildung bezeichnet sowie als eine weitere Bezeichnung der Homosexualität das Wort „laster" nutzt.[746] Sie wiederholt auch die Bezeichnung *„divertissement gentilesse"*, mit denen „unter leütte von qualität"[747] offen über Männerliebe geredet werde, während dies „den gemeinen man" verärgern könnte und deswegen heimlich gehalten werde.

Dieses Thema nimmt sie im Brief an Amalie Elisabeth vom 30. September 1705 ausführlich wieder auf, den sie grundsätzlich der Männerliebe widmet. Dabei berichtet sie Amalie Elisabeth von verschiedenen Wahrnehmungen unter den Homosexuellen selbst, die sie auch zitiert. Sie erklärt bei dieser Gelegenheit ihrer Halbschwester, dass dies auch in Deutschland durchaus vorkommt:

> „In Teütschlandt seindt auch viel, so ahn dießem laster hangen. […] Ihr fragt, warumb sie so verbottene freüden nehmen wollen; aber seyder Adam ist es so, daß die menschen lieber verbottene, alß erlaubte, speyßen genießen mögen, undt glaubt mir! in allen landen seindt solche Benjametter."[748]

Auch in einem weiteren Brief muss Liselotte Amalies Vorstellungen von der Welt enttäuschen, indem sie ihr sagt, dass Homosexualität nicht nur in Frankreich, sondern auch in England und sogar in Deutschland vorkommt. Ausgangspunkt für diese Ausführungen ist die Tatsache, dass der Sohn von Max von Degenfeldt in die Armee eintritt und Amalie davon ausgeht, dass zumindest in der Armee von Homosexualität keine Rede sein könne. Dabei fällt Liselotte eine Familiengeschichte ein:

> „Ich muß auch lachen, daß Ihr meint, daß dieße sünde nicht in Teütschlandt ist. Glaubt mir! sie können die kunst auch. Wen Carllutz nicht geweßen were, hette der kleine printz von Eyeßennach, so in Ungarn geblieben,

[744] Holl I, S. 257.
[745] Van der Cruysse 2010, S. 195.
[746] Holl I, S. 257.
[747] Ebd.
[748] Holl I, S. 416.

> den printzen von Wolffenbüttel umb leben gebracht, welcher ihn forcieren wolte, undt der printz von Eyßenach wolte es nicht leyden.“[749]

Liselotte ergänzt ihre Ausführungen um die Anmerkung, dass Karllutz von Österreich erzählte, da seien sowohl die Ehemänner als auch die Ehefrauen untreu. In diesem Brief zeigt sich Liselotte als eine erfahrene ältere Schwester, die der Jüngeren gegenüber die Wahrheit über die Welt äußert. Amelises Naivität wird dabei unterstrichen, zumal sie nicht einmal über die Geschehnisse im eigenen Familienkreis im Bilde ist.[750] Liselotte versucht dennoch, ihre Schilderung der Welt abzumildern, indem sie auf den christlichen Glauben zurückgreift: „Alles überig, so Ihr cittirt, seindt nur menschliche schwachheitten, deren man nicht entgehen kan, weill wir ale menschan sein. Wehren wir alle perfect, hetten wir daß leyden Christi nicht von nöhten, daß ja unßere fehler bedecken muß“[751]. Damit kehrt Liselotte in einen Bereich zurück, in dem ihre Halbschwester sich sicher fühlt; damit kann das Gespräch fortgesetzt werden.

Das Thema Homosexualität wird in den Briefen an Amalie Elisabeth in erster Linie in der Kategorie der Moral besprochen, dabei wird u. a. auf die Unterschiede zwischen den Katholiken, die die Bibel nicht kennen, und den Protestanten eingegangen.[752] Auch in den nächsten Briefen an Amalie Elisabeth zieht sich das Thema der *„desbauche*“ durch. Am 5. November 1705 schreibt Liselotte:

> „Ich muß lachen, daß Ihr so über der manßleütte leben vewundert seydt. Wen man Eüch hir so verwundert drüber sehen soltet, würde man Eüch [sagen]: »Vous n'aves donc veüe le monde que par le trou d'une bouteille«. Den die welt ist allezeit so gewest zu allen zeiten undt wirdt auch woll so bleiben biß ahns endt. Heyden oder Christen, wo menner seindt, da ist desbauche. Wer ohne man leben kan, ist nicht die unglücklichste.“[753]

Auffällig ist, wie stark Liselotte in den Briefen an Amalie Elisabeth zu religiöser Rhetorik greift: Es wird auf die Erbsünde eingegangen wie auch auf Heidentum und Christentum. Gleichzeitig lässt sich auch eine andere Richtung dieser Aussage entdecken: die Männer und deren Schwächen. In Anbetracht dessen, dass Amalie Elisabeths Versuche zu heiraten gescheitert sind, können solche männerkritischen Aussagen als eine Bemühung gedeutet werden, positive Aspekte der Ehelosigkeit darzustellen.

---

[749] Brief an Amalie Elisabeth vom 3. September 1708, Holl II, S. 53–54.

[750] Dasselbe Ereignis schildert Liselotte in einem Brief an Louise, in dem sie eine sarkastische Bemerkung über den Erbprinzen von Wolfenbüttel rechtfertigt, der sich nach dem Tod der Prinzessin schnell mit einem Pagen getröstet haben soll. Dabei nennt sie keinen Namen, merkt aber an, dass die Geschichte Louise bereits von Karllutz bekannt sein werde. Siehe: Brief an Louise vom 13. März 1710, Holl II, S. 168.

[751] Brief an Amalie Elisabeth vom 3. September 1708, Holl II, S. 54.

[752] Vgl. dazu: Louis Crompton, Homosexuality & civilization, Cambridge, Mass. [u. a.] 2006, S. 344.

[753] Holl I, S. 419.

Liselotte stilisiert sich in ihren Briefen an Amalie Elisabeth tatsächlich als eine die Welt kennende Dame, die ihrer Halbschwester die Augen öffnet:

> „Wo seydt Ihr undt Louisse den gestocken, daß Ihr die weldt so wenig kendt? Mich deücht, man bedarff eben nicht lang ahn hoff sein, ohne sie baldt zu kenen; aber wer alle die haßen woldt, so die junge kerls lieben, würde hir kein 6 menschen lieben können oder auffs wenigst nicht haßen. Es seindt deren allerhandt gattungen; es seindt, die die weiber wie den todt haßen undt nichts alß mansleütte lieben können; andere lieben mäner und weiber, von denen ist mylord Raby; andere lieben nur kinder von 10, 11 jahren, andere junge kerls von 17 biß 25 jaren undt deren seindt am meisten; andere desbauchirten sein, so weder mäner noch weiber lieben undt sich allein divertiren, deren ist die menge nicht so groß alß der andern. Es seindt auch, so mitt allerhandt desbauchiren, vieh undt menschen, waß ihnen vorkompt. Ich kene einen menschen hir, so sich berümbt hatt, mitt alles zu thun gehabt haben, biß auf krotten; […] Da segt Ihr, liebe Amelisse, daß die weldt noch schlimmer ist, alß Ihr nie gemeint habt.“[754]

Die Rhetorik, derer sie sich bedient, wenn sie an die Halbschwestern über Homosexualität schreibt, erinnert stark an die lutherische Rhetorik zur Sodomie aus den Reformationszeiten:[755]

> „Die Sodomie, […] bezeichnet nämlich eine Art der Sexualität, welche nach Vorstellung der Zeitgenossen jegliche Ordnung zunichtezumachen droht. Sodomie ruft dabei einen Ideenkomplex wach, in dem sich Vorstellungen von fremden Ländern und Völkern mit den Vorstellungen von der eigenen religiösen und moralischen Rechtschaffenheit vermengten.“[756]

In den vorher zitierten Passagen aus den Briefen an Louise und Amelise finden wir diese Argumentationslinien wieder: Liselotte beschreibt die Sitten der fremden Länder (England, die Türkei und auch Frankreich, die die Halbschwestern nur aus Erzählungen kennen), greift zum Bild von verdorbenen Sitten in religiösen Einrichtungen (jesuitische Kollegien), spricht von Laster und Sünde, prangert diejenigen an, die die Bibel für ihre Zwecke umkehren. Damit schöpft sie das Potential des Schreibens vom Fremden aus: fremd, weil Louise und Amelise nicht bekannt (auch wenn Liselotte immer wieder Fälle aus Deutschland erwähnt, werden diese grundsätzlich nicht in demselben Ausmaß besprochen wie die anderen), fremd, weil es sich woanders abspielt, und auch fremd, weil in einem anderen religiösen

[754] Brief an Amalie Elisabeth vom 3. Dezember 1705, Holl I, S. 426.

[755] Detailliert zur Rhetorik der Sodomie in den Schriften Luthers siehe: Helmut Puff, Die Rhetorik der Sodomie in den Schriften Martin Luthers und in der Reformationspolemik, in: Gisela Engel, Britta Rang, Klaus Reichert u. a. (Hrsg.), Das Geheimnis am Beginn der europäischen Moderne, Frankfurt am Main 2002, S. 328–342.

[756] Ebd., S. 330.

Kontext. Für den Verlauf der Kommunikation ist das Ansprechen dieses Themas durchaus vorteilhaft. Mit diesem brisanten Gegenstand kann sie ein reges Interesse bei ihren Korrespondenzpartnerinnen wecken, was sich durch Rückfragen manifestiert und somit den Briefverkehr belebt. Des Weiteren stellt diese Thematik eine Möglichkeit zu einer intensiven Imagepflege dar: Liselotte kann sich in den Augen der Halbschwestern einerseits als eine erfahrene Dame von Welt darstellen, die die Geheimnisse und Unsittlichkeiten der „großen Welt" kennt, andererseits aber sowohl religiös als auch moralisch tadellos bleibt. Sie benutzt dabei ganz bewusst die religiöse Rhetorik, denn es ist ihr klar, wie stark gläubig ihre Briefpartnerinnen sind und welche Darstellung der Homosexualität für sie ansprechbar ist. Liselotte ist sich auch dessen bewusst, dass manche Geschichten, die mit Homosexualität verbunden sind, für Amalie Elisabeth erschreckend sein könnten. Demzufolge brauchen diese Aussagen eine Rechtfertigung, die sie auch am Ende der vorher zitierten detaillierten Auflistung der verschiedenen Arten von Sexualität anbringt, indem Liselotte feststellt, dass man das Lachen über Tabuzonen ähnlich ansetzt wie das Lachen über Ekelhaftes.

Crompton behauptet in seiner Untersuchung zu Homosexualität und Zivilisation, dass die meisten der Briefpartner Liselottes kaum Wissen über die Homosexualität gehabt hatten: „Madame shared these details [*über die Homosexualität, AB*] with her correspondents, most of whom she felt were naively ignorant of male love."[757] Dabei sind es tatsächlich Amalie Elisabeth und Louise, die Liselotte über die Homosexualität belehrt hat, während in den Briefen z. B. an Sophie von Hannover oder Karoline von Wales[758] die Erwähnung der Homosexualität keiner Erklärungen bedarf und als Element der Beschreibung bzw. Anekdote fungiert. Die Passagen, in denen sie Männer- bzw. Frauenliebe beschreibt, haben in jeder Korrespondenz eine andere Rolle zu spielen und sind an das Wissen und Interesse der jeweiligen Briefpartner gebunden. In den Briefen an Louise oder Frau Harling[759] ist es das Element der Darstellung Frankreichs, bei der sie nur Negatives berichtet und dies durch die Erwähnung der Unsittlichkeit nur stärkt. In den Briefen an Amalie Elisabeth (und gelegentlich auch an Louise) wird die Homosexualität aus einer moralisch-religiösen Perspektive geschildert. Die Briefe an Sophie beinhalten auch Erwähnungen der Homosexualität und Liselotte bedient sich auch einer

[757] Crompton 2006, S. 344.

[758] Vgl.: Abschnitt des Briefes an Karoline von Wales vom 28. Oktober 1717, Anek, S. 26–28, oder vom 11. August 1717, Anek, S. 34–35.

[759] In einem der Briefe wird Liselotte über ihre Einschätzung dazu gefragt, einen jungen Verwandten nach Frankreich zu schicken; Liselotte schilderte ihre Zweifel gegenüber einer solchen Reise: „daß mein hertzlieb jungfer Uffel daß vertrawen zu mir hatt meinen raht zu ersuchen – bedarff kein entschuldigung – noch umb vergebung bitten; […] Es ist gar gewiß daß diß landt hir gar deüchtig vor die junge leütte ist maniren zu lehren, undt auch die welt zu kenen. […] Allein etwaß ist gut zu besorgen – nehmblich die abscheüliche sodomie – wo mitt die gantze frantzösche jugendt jetzt befleckt ist, wie auch daß sauffen, welches greülich hir beÿ den leütten von qualitet im schwang geht", Brief an Frau Harling vom 10. Februar 1695, Hel I, S. 230.

ähnlichen Begrifflichkeit, jedoch kann sie bei dieser Korrespondenzpartnerin von einem gewissen Wissensstand ausgehen und demzufolge auch anders von der Homosexualität reden, und zwar im Kontext der Anekdote. Interessant bleibt, dass in der Korrespondenz mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe dieses Thema kaum präsent ist. Einerseits lässt es sich damit erklären, dass die Korrespondenz mit Johanna aus dem Lebensabschnitt Liselottes stammt, in dem sie nicht mehr gegen die Günstlinge Monsieurs zu kämpfen hatte, andererseits damit dass die Korrespondenz mit der Gräfin von Schaumburg-Lippe im Vergleich zu den anderen deutlich distanzierter ist.

7. Der Tod: Zwischen Alltagsgeschehen und Reflexion

Während die Kondolenzkomplimente und Trostreden ein fester Bestandteil der Höflichkeitsregeln waren, wie auch das Gedenken an das Sterben als ein festes Element der frühneuzeitlichen Literatur angehörte,[760] so ist der Tod im höfischen Kommunikationsideal kaum präsent. Weder in Castigliones *„Il libro del Cortegiano"* noch in Barys *„L'Esprit de Cour"* kommt eine Situation vor, in der Höflinge direkt mit einem Sterbenden in Kontakt kommen würden oder über einen vor Kurzem Verstorbenen reden würden. In diesem Kommunikationsideal, das den Zweck der Konversation am Hof auf Belustigung reduzierte, wurde Reaktionen auf solche unerfreulichen Ereignisse kein Platz eingeräumt.

Liselotte spricht dagegen in ihren Briefen oft über den Tod, wobei sie darauf achtet, dass die Trauer ihre Gesprächsbriefe nicht dominiert, und dem auch klar vorbeugt: „Mein gott, wie viel bekandten habe ich doch verlohren, seyder dem ich hir in Franckreich bin! Es schaudert mir, wen ich dran gedencke. Last uns drumb von waß anderst reden!"[761] Trotz der Bemühung, die Briefe unterhaltsam zu gestalten, werden die nicht seltenen Todesfälle zum Thema der Gespräche. Es handelt sich hier nicht nur um Beschreibungen von Sterbenden und Toten aus Liselottes Umgebung wie auch ihrer Reaktionen darauf, sondern auch um zahlreiche Kommentare zu den Verstorbenen und den Todesumständen. Auch entsprechende Beileidsbekundungen kommen vor, wenn die Situation dies verlangt hat. In den Briefen von Liselotte findet sich eine breite Palette von Bezügen auf den Tod, die von Reflexionen über die Sterblichkeit bis zu anekdotischen Geschichten über merkwürdige Todesfälle reicht. Bei einigen Todesfällen war die Reflexion über die menschliche Sterblichkeit auch emotional aufgeladen. Im folgenden Kapitel werden verschiedene Kontexte analysiert, in denen das Thema Tod auftaucht. Dabei wird untersucht, ob es Unterschiede in der Todesdarstellung bzw. Anteilnahme zwischen bestimmten Korrespondenzpartnern gibt.

---

[760] Dazu: Beetz 1990, S. 293–296.
[761] Brief an Louise vom 25. Juni 1695, Holl I, S. 35

7.1. Zwischen Todesnachricht und Reflexion

Der Tod wird in den Briefen Liselottes oft thematisiert: Sie spricht über Verstorbene in ihrer Umgebung, äußert sich zu den Todesfällen im Umkreis ihrer Briefpartnerinnen und Briefpartner, und nicht zuletzt äußert sie ihre eigenen Ängste und Bedenken über das Ableben. Mit dem Alter, Erkrankungen und Lebenserfahrung veränderten sich Liselottes Ansichten übers Sterben: Während sie sich in früheren Jahren nach einem langen Leben gesehnt hat, so hat sich Liselotte mit dem Alter anscheinend mit dem Gedanken an den Tod abgefunden.[762]

Eines der Instrumente, mit denen Liselotte den Tod reflektiert, sind lutherische Lieder.[763] Dabei erweist sich, dass die Todeslieder insbesondere in der Korrespondenz mit den beiden Halbschwestern benutzt werden, aber auch in den Briefen an Herrn Harling. So schrieb Liselotte z. B. an Amelie Elisabeth nach dem Tod der preußischen Königin, der Tochter Sophies von Hannover, am 5. März 1705:

> „Es ist woll war, liebe Amelise, daß dieses [*Sterben, AB*] sehr moralisieren macht. Waß Eüch dabey eingefallen, gemandt mich ahn daß lutherische todtenliedt, daß ich off gesungen, wie ich zu Hannover war.
>
> Heütt seindt wir schön, gesundt und starck,
> morgen todt und ligen im sarck.
> Heütt blühen wir wie die roßen rot,
> Baldt kranck undt todt.
> Ist allenthalben müh undt noht."[764]

Aus der zitierten Passage ist ersichtlich, dass Liselotte mit der Strophe aus Johann Leons Lied „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt"[765] auf eine Aussage aus dem Brief Amelises antwortet, was die Schlussfolgerung erlaubt, dass Liselotte zu einem ähnlichen Ausdrucksmittel gegriffen hat wie ihre Halbschwester. Dasselbe Lied zitiert Liselotte in einem Brief an Louise, in dem sie über den Tod zweier ihrer Bekannten redet.[766] Das Zitieren protestantischer Todeslieder erscheint in diesem Zusammenhang als ein sicherer Ausdruck der Überlegungen zum Sterben. Liselotte, selbst wegen ihrer Heirat zum Katholizismus konvertiert, kennt zum einen die Religiosität ihrer beiden Halbschwestern, zum anderen hat sie selbst den protestantischen Liedern eine tröstende Wirkung zugeschrieben.[767] Es sind dem-

[762] Siehe: Lüder 1987, S. 55–56.
[763] Lutherische Lieder hat sich Liselotte während ihrer Kinderjahre angeeignet, vgl. dazu: ebd., S. 11–12.
[764] Holl I, 373–374.
[765] Dazu: Anm. 5 zum Brief an Herrn Harling vom 22. Dezember 1718, Hel I, S. 481–483, hier: S. 483.
[766] Brief vom 28. März 1722, Holl VI, S. 361.
[767] Vgl. dazu: Lüder 1987, S. 33.

zufolge Ausdrucksformen wie auch Inhalte, die den beiden Briefpartnerinnen nahe stehen und auch verständlich sind.

In den Briefen an Herrn Harling, mit dem sie aufgrund seines fortgeschrittenen Alters über den Tod gesprochen hat, zitiert Liselotte dasselbe lutherische Lied[768] wie bei den Halbschwestern, allerdings eine andere Strophe. Es sind vor allem Anknüpfungen an Harlings Briefe, die zur Reflexion über den eigenen Tod führen:

> „von *Monsr Harlings fermté* bin ich sehr *persuadirt* undt daß ihm der todt nicht bang wirdt machen. Ich wünsche den todt [nicht] – aber Ich scheüe ihn auch nicht sehr: Ergebe mich in den willen des allerhogsten – so mit mein ziel gestelt – daß Ich woll nicht übergehen werde“[769].

Daraufhin merkt Liselotte an, dass der Tod ihr keine Sorgen bereitet und sie die Strophen des Liedes von Leon singt, die sie als tröstend und aufbauend empfindet. Mit diesen Versen will sie zeigen, dass sie den Tod nicht fürchtet und sich dem Willen Gottes ergibt. In den Briefen an Herrn Harling zeichnet sich zudem ab, dass Liselotte sich mit dem Gedanken an den eigenen Tod auseinandersetzt: „Man gewohnt sich ahn todt zu gedencken wie an andern sachen. Ich glaube – daß daß beste ist [sich] so viel möglich vor groben sünden zu hütten, undt im übrigen sich gott gantz ergeben, undt ihn walten laßen“[770]. Es scheint eine Überlegung zu sein, die aus den Briefgesprächen mit Herrn Harling resultiert, zumal dieser Gedanke in den weiteren Briefen fortgesetzt wird. Bereits einen Monat später zitiert Liselotte im Zusammenhang mit Todesfällen im Freundeskreis wiederholt das Lied „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“[771], das sie in den Briefen an Herrn Harling häufig auch im Kontext eigener Erkrankungen erwähnt.[772] Diese Worte nimmt sie als Ausdruck dessen, was von ihr im Glauben unter dem Begriff „Tod“ verstanden wird, und dienen der Unterstreichung der Tatsache, dass sie Herrn Harlings Ansichten zum Tod teilt. Dieses in Liselottes Kinderjahren in Hannover gesungene Lied kann hier als ein verknüpfendes Element verstanden werden, denn es war womöglich sowohl den Halbschwestern Liselottes, die sich oft in Hannover aufhielten und auch zum Teil da lebten, als auch dem in Hannover lebenden Herrn Harling bekannt. Liselotte, selbst mittlerweile katholisch, bewegt sich auf einem sicheren Grund, indem sie ihre Wahrnehmung des Todes mit

[768] Z. B. im Brief an Herrn Harling vom 11. Juni 1719, Hel I, S. 522.
[769] Ebd.
[770] Brief an Herrn Harling vom 8. Februar 1720, Hel I, S. 589.
[771] Brief an Herrn Harling vom 8. Januar 1721, Hel I, S. 721.
[772] Ebd. Auch im Brief an Herrn Harling vom 22. Dezember 1718, Hel I, S. 481–483, hat Liselotte dieses Lied als einen Schlusspunkt für Überlegungen zum eigenen Alter und zur Sterblichkeit benutzt, und zwar auch in Anknüpfung an das Alter von Herrn Harling. Dasselbe Lied zitierte Liselotte, wie Hannelore Helfer zeigte, auch im Brief an Herrn Harling vom 17. September 1721, Hel I, S. 751–754, hier: S. 753. Der Anlass dafür war Liselottes schwere Erkrankung, die sie an das Lebensende denken ließ.

einem protestantischen Lied präsentiert. Ähnlich verfährt sie in den Briefen an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, in denen sie zwar Leons Lied nicht zitiert, ihre Aussagen jedoch gewisse Ähnlichkeiten mit den Überlegungen aufweisen, die Liselotte in ähnlichen Kontexten in den Briefen an die Halbschwestern und Harling anführt: „In alles gesetz der Todt selber Muß allezeit eine ursach haben wehren wir so gantz Herrn undt Meister über unßere gemühte Kräffte und *actionen*, so würden wir unß selber nicht so viel schaden thun alß täglich geschieht.“[773] In den Briefen an die pietistisch geprägte Johanna Sophie zeigt Liselotte ihre reflexive Seite und bedient sich dabei nicht der religiösen Lieder, sondern formuliert ihre Überlegungen aus:

> „Ich halte daß das beste ist sein bestes zu thun, wie wir es In unßeren vermögen finden daß übrige dem allmächtigen zu übergeben, undt zu unßerem trost glauben daß nichts ohne seinen willen geschieht, undt nicht zu viel auff unßere eygene weißheit bauen, sonstern gott allezeit In alles ahnruffen, dancken wo es Nöhtig, undt umb hülff ahnruffen wo wirs bedörffen“[774].

Liselotte zählt hier ihre Überzeugungen im Vergleich zu den Briefen an die anderen Korrespondenzpartner sehr ausführlich auf. Der Inhalt unterscheidet sich allerdings nicht von dem, was sie in den sonstigen Korrespondenzen geschrieben hat: Hingabe an Gott und Vertrauen in seine Weisheit. Ähnlich wie in den anderen Briefen sind diese Bekenntnisse durch den Glauben an die Prädestination gekennzeichnet,[775] der sie mit ihren nicht katholischen Briefpartnern zusätzlich verbindet.

In den Briefen an Sophie zeichnet sich ab, dass Liselotte sich auf die Diskussion der Ansichten des Religionsphilosophen Helmont zur Metempsychose einlässt,[776] indem sie seine Schriften mit Sophie rege diskutiert. Es sind vor allem Gedanken über Leib und Seele, die sich durch einige Briefe hindurch ziehen.[777] In ihrer Argumentation greift Liselotte zu Bibelgeschichten, die sie analysiert und somit auf Unstimmigkeiten in den Ansichten Helmonts hinweist.[778] In diesem Zusammenhang bekennt sich Liselotte zur eigenen Einfalt, die sie für philosophische Diskussionen unbrauchbar mache, was aber zu ihrer Selbstdarstellungsstrategie passt:

> „Ich bin so grob, daß ich gestehen muß, daß ich ohne meine sinnen nichts angenehmes begreiffen kan, undt es will mir nicht im kopff, wie ich ohne meine augen was schönes sehen kan, noch ohne meine ohren was ahnge-

[773] Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 25. März 1718, Vo, S. 40.
[774] Ebd.
[775] Zur Prädestination in Liselottes Briefen siehe: Lüder 1987, S. 51–53.
[776] Brief an Sophie von Hannover vom 26. Juli 1696, Bod I, S. 250.
[777] Z. B. der Brief an Sophie von Hannover vom 2. August 1696, Bod I, S. 250–251, oder vom 23. August 1696, Bod I, S. 251–252.
[778] Vgl.: Lüder 1987, S. 56–60.

> nehmes hören, noch ohne kopff dencken, undt das hindert sehr meine freüde zum sterben."[779]

Liselottes Vorstellung vom Sterben und Jenseits bestand nicht nur aus der Angst vor dem Ungewissen, die sich eben durch ihre Zweifel daran manifestiert, wie sie ohne Körper etwas wahrnehmen könnte, sondern war auch durch den Gedanken geprägt, dass man sich im Jenseits nicht wiedererkennen wird:[780]

> „Meine arme dochter ist nicht zu trösten, wünscht zu sterben, umb bey ihre kinder undt *Monsieur* zu sein. Ich habe ihr geantwortet, daß ich *persuadirt* were, daß man sich in jener weldt nicht kendt, also unnöthig were, zu sterben, um wider zu denen zu kommen, so man verlohren hatt."[781]

Zu diesen Gedanken hat Liselotte der Tod ihrer Enkelkinder verleitet, insbesondere der psychische Zustand ihrer Tochter, die insgesamt 8 Kinder verloren hat. Daraufhin folgen die Überlegungen zu Himmel und Hölle und ob es nötig sei zu sterben, um die Nächsten zu sehen. Diese Reflexion stützt sie auf den Gedanken, dass in der Bibel nur Parabeln sind und man daraus nichts Sicheres schließen kann. Der Tod der Enkelkinder zieht sich auch durch einige Briefe an Louise. Im Brief vom 14. Mai 1711 teilt sie die Erkrankung der Enkelkinder mit und äußert Beunruhigung wegen des Zustands ihrer Tochter.[782] Am 4. Juni 1711 bedankt sie sich bei Louise für ihre Anteilnahme:

> „Vor meine arme enckeln von Lotheringen will ich nichts sagen; es ist gar zu betrübt, wie Ihr nun schon wist, wie ich auß Ewerm letzten brieff gesehn. Aber Ihr meint, mein dochter hette nur 2 kinder verlohren; es seindt aber leyder 3 dahin undt ich fürchte, daß das 4te im mutterleib auch dahin ist, den mein dochter fühlt es nicht mehr. Vor alle gutte wünsche, so Ihr meinen enckeln thut, sage ich Eüch großen danck."[783]

Auch am 11. Juni bedankt sie sich für gute Wünsche für die noch lebenden Enkelkinder, aber gleichzeitig zeigt sie eine hohe Beunruhigung über die Schwangerschaft der Tochter.[784] Es ist auffällig, wie groß der Unterschied in der Form ist, in der Liselotte über diesen Tod mit Sophie bzw. mit Louise kommuniziert. In beiden Briefwechseln wird zwar auf die Todesfälle wie auch auf den Zustand der Tochter Liselottes hingewiesen, bei Louise verläuft der Austausch darüber jedoch distanzierter als mit Sophie. Bei Louise konzentrieren sich die Briefe auf Danksagungen für die Kondolenzen und Wünsche, also auf einen Bereich, der eng mit den Höflichkeitsregeln verknüpft ist. Im Falle von Sophie erlaubt sich Liselotte,

---

[779] Brief an Sophie von Hannover vom 7. Mai 1702, Bod II, S. 43.
[780] Siehe: Lüder 1987, S. 58.
[781] Brief an Sophie von Hannover vom 31. Mai 1711, Bod II, S. 276.
[782] Holl II, S. 249–250.
[783] Holl II, S. 254.
[784] Holl II, S. 255–256.

mehr über eigene Gedanken und Einschätzungen der Situation zu reden. Die Briefe an Sophie von Hannover stellen zudem eine Besonderheit dar: Wir verfügen über die Briefe von Liselotte an Sophie aus Liselottes frühen Jahren in Frankreich, dementsprechend befinden sich in diesen Briefen Erwähnungen des Todes von Liselottes erstgeborenem Sohn. Es sind keine Trauerbekundungen oder emotionale Reflexionen, vielmehr dienen sie der Darstellung des Alltags und illustrieren den seelischen Zustand Liselottes:

> „Mein kleiner Chartre hatt mir große ängsten eingejagt, denn weillen ich so unglücklich geweßen undt den elsten verlohren, ist mir gleich angst. *Monsieur* hatt, seitterdem er wider auß der armée kommen, zwey oder drey *attaquen* von einer unerhorten *migraine* sambt einen starcken husten gehabt […]“[785].

Der Tod von Alexandre wird als Referenz für die jetzigen Ängste erwähnt, Liselotte konzentriert sich aber mehr auf die Erkrankungen der Familienmitglieder. Markant ist, dass gerade dieser Tod in der überlieferten Korrespondenz mit Louise erst neunundzwanzig Jahre später zum ersten Mal erwähnt wird: „Seyder ich I. G. den churfürsten, mein herr vater s., wie auch meinen armen bruder undt fraw mutter, verlohren, finde ich woll in mir selber, daß ich nicht mehr bin, wie ich vorher geweßen. Mein sohn, so ich verlohren, ginge mir auch abscheülich zu hertzen“[786]. Anlass für diese Selbstreflexion war der Tod der Tochter von Sophie von Hannover. Zu unterstreichen ist hier, dass Louise sich zu diesem Zeitpunkt in Hannover aufhielt und somit zu einem zusätzlichen Bindeglied mit Liselottes geliebter Tante wurde; deswegen kann der Abschnitt viel mehr als eine Hinwendung an Sophie verstanden werden denn als eine Eröffnung Louise gegenüber. Der Kindsverlust wurde bei dieser Gelegenheit zu einem gemeinsamen Thema mit Louise, die die Trauer von Sophie miterleben konnte, so dass für Liselottes Worte ein Anknüpfungspunkt entstand. Dennoch schreibt Liselotte nicht immer so emotional über den Tod von Kindern, was nach dem Tod der erstgeborenen Tochter von Liselottes Nichte, die eine enge Verbindung zu Louise hat, sichtbar wird: „Ich habe Ewern kindern beydt daß leydt geklagt, gestern vor 8 tagen. Mein gott, wie haben sie so groß unrecht, so betrübt über ein medgen zu sein! Mein gott, welche ein glück were es vor meinen sohn, wen er seine 3 erste döchter in dem alter verlohren hette! Mehr sage ich nichts.“[787] Hier teilt Liselotte zwar mit, dass sie den Verwandten ihre Trauerbezeugung übersandt hat, dennoch kommen an erster Stelle Liselottes negative Erfahrungen mit den weiblichen Nachkommen. Im Brief an Louise relativiert sie den Wert dieses Verlustes durch die eigenen Erlebnisse, wobei sie hier nicht ins Detail geht. Über die nahe Verwandtschaft, der sie aber nicht begegnet ist, schreibt sie tatsächlich wenig emotional. Ein Beispiel

[785] Brief an Sophie von Hannover vom 30. August 1676, Bod I, S. 9.
[786] Brief an Louise vom 15. März 1705, Holl I, S. 379.
[787] Brief an Louise vom 22. April 1719, Holl V, S. 97.

dafür ist der Tod ihres Enkels in Lothringen im April 1700. Im Brief an Amelie Elisabeth erwähnt sie diese traurige Begebenheit kurz und verweist auf den ausführlicheren Bericht im Brief an Louise.[788] In dem Brief an Louise befindet sich diese Beschreibung erst im Postskriptum und bleibt sehr sachlich: Detailliert erzählt Liselotte von der Erkrankung des Kindes bzw. vielmehr vom Versagen des Arztes. Deutlich wird, dass sie dieses Ereignis als Verlust für ihre Tochter sieht, der aber durch die neue Schwangerschaft wider getilgt werden kann. Erst gegen das Lebensende, wo Louise zu ihrer zentralen Bezugsperson wird, erlaubt sie sich, über ihre eigenen Erfahrungen mit dem Tod von Kindern zu reden:

> „Ich beklage alle die, so ihre kinder verliehren; den nichts ist schmertzlicher in der welt. Ein klein kindt von etlichen monathen ist eher zu verschmertzen, alß wen sie gehen undt reden können. Wie ich meinen elsten sohn verlohren, so noch nicht gar vollig 3 jahr alt war, bin ich 6 monat geweßen, daß ich meinte, ich müste närisch vor betrübnuß werden."[789]

Es ist höchstwahrscheinlich die Antwort auf eine Anmerkung in einem Brief Louises, denn im ganzen Brief Liselottes sind keinerlei Hinweise auf einen aufgetretenen Kindstod zu finden. Der Kontrast zu den nüchternen Anmerkungen in früheren Briefen, in denen von verstorbenen Kindern die Rede war, ist markant: Liselotte wird mit der Zeit emotionaler und offener in den Briefen an Louise. Diese Offenheit entwickelt sich allerdings erst langsam. Zunächst waren insbesondere Liselottes Überlegungen zum eigenen Tod in erster Linie sachlich. Sie hat Gründe aufgezählt, die sie glauben machten, sie könne kein langes Leben haben: die kurze Lebenszeit der Eltern, ein immer schlechterer Gesundheitszustand, schlechter Schlaf, Probleme mit der Verdauung und wenig Freude:

> „Es were zu lang, wen ich alles sagen solte, wie es mitt mir ist, aber ich versichere, daß mich dießes weder betrübt noch erfrewet, undt solte ich baldt sterben, würde ich den trost haben, ma tante nicht zu überleben. Nützlich bin ich woll gar nicht in dießer weldt, mein leben ist zu schlegt undt gemein, umb zum exempel dinnen zu können."[790]

Auch wenn Liselotte hier zu Pathos greift und die Misere ihres Lebens schildert, bleibt für sie Sophie von Hannover die Hauptbezugsperson. Dennoch ist diese detaillierte Beschreibung der Lebensmüdigkeit eine neue Qualität in der Korrespondenz mit Louise und deutet auf eine Entwicklung der Zurschaustellung eigener Gefühle hin.[791]

---

[788] Brief an Amalie Elisabeth vom 23. April 1700, Holl I, S. 188.

[789] Brief an Louise vom 17. April 1721, Holl VI, S. 81–82.

[790] Brief an Louise vom 18. Februar 1711, Holl II, S. 231.

[791] Es gibt in der Korrespondenz mit Louise aber auch Fälle, in denen Liselotte einen Todesfall als Gelegenheit zur Äußerung negativer Emotionen nahm, wie beim Tod der von ihr gehassten Madame Maintenon: „In dießem morgen erfahre ich, daß die alte Maintenon vereckt ist, gestern

Einen weiteren Aspekt der Anwesenheit des Todes in den Briefen Liselottes stellen weitläufige Beschreibungen von Todesfällen dar. Es handelt sich hier um detailreiche Schilderungen, die eine informative Funktion zu erfüllen haben. Insbesondere befinden sie sich in der Korrespondenz mit Sophie von Hannover, in der Geschehnisse am Hof breiter beschrieben wurden als in den anderen Korrespondenzen. Ihre Meldungen zum Tod am Hof weisen eine bestimmte Struktur auf. Zunächst konzentriert sich Liselotte darauf, die Trauer über die verstorbene Person zu äußern:

> „Ich bin versichert, daß E. L. verwundert werden sein, die abscheüliche zeittung von I. M. unßerer Königin so schleünigen undt geschwindten todt. Ich gestehe, daß mir dießes recht zu hertzen gangen, denn die gutte Königin hatt mir in allen mein *chargin* die gröste freundschafft von der welt erwießen, drumb können E. L. woll leicht erachten, wie schmertzlich es mir muß geweßen sein, sie in vier tagen zeit, daß sie kranck geweßenn. von meinen augen so den geist auffgeben sehen.“[792]

Nach der Meldung über den Tod von Marie-Therèse bekundet Liselotte ihre Trauer und Verbundenheit der Königin gegenüber. Die Stärke dieser Gefühle drückt Liselotte mit Hyperbeln aus. Erst nach diesen Trauerbekundungen geht sie zu einem detaillierten Bericht über ihren Tod über:

> „Montags nachts bekam sie das fieber undt vergangenen Freitag umb 3 uhr nachmittags ist sie verschieden undt das durch *ignorentz* der docktoren, welche sie umbs leben gebracht alß wenn sie ihr einen degen ins hertz gestoßen hetten. Sie hatte ein geschwer unter dem lincken arm, welches sie ihr durch viellen aderlassen wirder ins leib getreieben haben undt zuletzt haben sie ihr vergangenen Freitag *esmetique* geben, welches das geschwer hatt innerlich auffbersten machen; ist also gar geschwindt und sanfft gestorben.“[793]

Die Beschreibung wird von einer weiteren Trauerbezeugung umrahmt: „Ich bin so *touchirt* von dießem *spectacle*, daß ich mich nicht davon erhollen kan. Der König ist erschrecklich getrübet […]“[794]. Liselotte unterlässt es auch nicht, die Reaktion des Königs zu erwähnen. Wegen der fragmentarischen Edition der Briefe lässt sich nicht rekonstruieren, inwieweit diese Art der Berichterstattung der Tatsache zu verdanken ist, dass Liselottes Briefe mitgelesen wurden. Allerdings stammt dieser Brief aus der Zeit, in der Liselotte beim König noch nicht in Ungnade gefallen war. Der Unterschied zur Darstellung der Reaktionen auf den Tod am Hof in

zwischen 4 undt 5 abendt. Es were ein groß glück geweßen; wen es vor etlich 30 jahren geschehen were.“, Brief an Louise vom 16. April 1719, Holl IV, S. 90–91.

[792] Brief an Sophie von Hannover vom 1. August 1683, Bod I, S. 57.

[793] Ebd.

[794] Ebd.

späteren Zeiten, zu denen Liselotte mit dem König zerstritten war, ist sichtbar. Eine dieser Gelegenheiten ist das Lebensende der Dauphine, die Liselotte zusätzlich an ihre eigenen Verluste erinnerte, „dachte, [sie] müßte bersten vor weinen“[795]. Mit dieser hyperbolischen Darstellung der eigenen Gefühlslage vergrößert Liselotte den Kontrast zwischen dem eigenen Erleben dieses Ereignisses und dem unveränderten Tagesverlauf am Hofe:

> „Wolt Gott, E. L. könten ein so harttes gemühte haben undt die ihrigen so wenig lieben alß wie der große mann [*Ludwig XIV., AB*], sein sohn undt sein bruder; denn sie betrüben sich um nichts, es mag ihnen auch sterben wer da will; Wenn sie es *par force dèsprit* theten, mögte man es ihnen vielleicht wohl danck wißen undt sie *admirieren*, allein das ist es gar nicht, denn so lange sie das *spectacle* vor augen sehen, schreyen sie, undt sobaldt sie auß der kammer sein, lachen sie wider undt dencken hernach nimmer dran“.[796]

Auch hier lässt sich die Konstruktion: Tod – eigene Trauer – Geschehnisse am Hof wiedererkennen. Der Absatz zeigt genau, wie Liselotte das Hofleben und ihre Umgebung einstuft und wie stark sie den Kontrast zu der geliebten Tante empfindet. Ihre Klagen mildert sie durch Komplimente an Sophie ab, was in der Korrespondenz mit der Tante zu einem häufigen Griff wird: Liselotte sucht in besonders traurigen Momenten Zuflucht bei ihrer Tante. Die Rolle Sophies von Hannover als Bezugsperson für Liselotte wird insbesondere nach dem Tod des Vaters sichtbar:

> „Ob meine augen mir zwar vom viellen weinen so wehe thun, daß ich kaum recht drauß sehen kan undt also große mühe zu schreiben habe, […] undt ob zwar meine trauerigkeit undt schmertzen über den abscheülichen verlust, so mir gethan, über die maßen ist, so deücht mir doch, daß sich mein hertz ein wenig erleichtert, ahn jemandes zu schreiben, so eben so betrübt ist alß ich bin undt dießes große unglück mitt mir theilt. E. L. aber zu sagen was ich entpfinde undt wie mir tag und nacht zu muthe ist, were woll schwerlich zu beschreiben, aber E. L. können solches leyder woll bey sich selbsten abmeßen“[797].

Wie es in den Briefen an Sophie oft der Fall ist, greift Liselotte zu einer pathetischen Konstruktion. Neben der gemeinsamen Trauer über den Tod des Vaters bzw. im Falle von Sophie des Bruders unterstreicht es den Wert der Verbindung mit Sophie, dass sich Liselotte trotz des Schmerzes die Mühe gibt, Sophie anzuschreiben, und bei diesem Schicksalsschlag gerade bei ihr Beistand sucht. Liselotte nutzt auch diese Gelegenheit, um ihre Beziehung zu Sophie aufzuwerten und um die Gunst der Tante zu werben. Der Kontrast zu den Briefen an Louise, in denen

[795] Brief an Sophie von Hannover vom 12. Juni 1690, Bod I, S. 119.
[796] Ebd., S. 120.
[797] Brief an Sophie von Hannover vom 24. September 1680, Bod I, S. 34.

auch beim Tod befreundeter Personen der Schwerpunkt auf Krankheitsverlauf und Behandlung gelegt wird, ist sichtbar:

> „Die gutte duchesse de Guisse, daß königs undt Monsieur baß, feu Monsieurs dochter, ist unß hir in meiner nachbarschafft in 5 tagen weggestorben; es hatt mich recht gejammert. Es were eine rechte gutte undr gottsfürchtige fürstin. Wir aßen alle tag mitt einander; […] Sie hatt biß in dem letzten augenblick gesprochen, ist gar ruhig undt ohne regret gestorben ahn einem starcken fieber, brustwehe und seytenstechen. Sie hatte ihren todt vorhergesagt undt woll gewust, daß sie in dieser zeit sterben würde, hatt aber nicht gesagt, woher sie wüste.“[798]

Liselotte geht auch hier auf die eigene Trauer ein und sagt gute Worte über die Verstorbene, jedoch bleibt dieser Teil deutlich kürzer und zurückhaltender als an vergleichbaren Stellen in der Korrespondenz mit Sophie. Diese Beschreibung ist für Liselotte eine Gelegenheit, über die französischen Ärzte und deren Neigung zum übermäßigen Aderlassen zu klagen. Sie schildert, dass der Tod durch die Ärzte verschuldet sei, während ihr Sohn, den sie in dieser Zeit persönlich gepflegt hat, genesen ist. Liselotte rückt hier mehr in die Distanzsprache, zumindest auf der emotionalen Ebene, auch wenn der Wortschatz in der Korrespondenz mit Louise eher schlicht bleibt und die Beschreibungen nicht so stark ausgearbeitet sind wie in der Korrespondenz mit Sophie.

Die Todesfälle in Liselottes Umgebung werden für sie zum einen zu einer Gelegenheit zur Reflexion über die eigene Sterblichkeit und zum anderen zum Spiegel unterschiedlicher Stimmungslagen. Dabei achtet sie darauf, auf welche Art und Weise sie ihre Gedanken und Emotionen bei welchen Korrespondenzpartnern am besten darstellt, so dass ihre Korrespondenten die Möglichkeit haben, ins Gespräch mit ihr zu kommen. So greift sie in den Briefen an eher religiöse Personen zu protestantischen Liedern oder, wenn sie durch die Ereignisse besonders mitgenommen wird, versucht sie gerade bei Sophie von Hannover die Aufmerksamkeit auf die Stimmungslage zu lenken. Die Reaktionen auf den Tod und Reflexionen darüber kommen insbesondere da zur Sprache, wo Liselotte keine Kondolenzkomplimente machen muss.

7.2. Reaktionen auf den Tod

Als ein natürlicher Bestandteil des Alltags kommen der Tod, Beileidsbekundungen und Beschreibungen eigener Gefühle und Reflexionen zur Sterblichkeit häufig vor. Es sind Todesfälle aus dem engeren Verwandtenkreis oder aus der Umgebung, zu denen Liselotte entsprechende, den Höflichkeitsnormen konforme Trauerbekundungen äußert. Es sind die Kondolenzkomplimente, die sich insbesondere auf den Verlust konzentrieren und nicht auf das mögliche Wiedersehen im Jen-

[798] Brief an Louise vom 25. März 1696, Holl I, S. 59–60.

seits berufen, die zum Ziel haben, das Mitgefühl zu zeigen, Trost zu geben, und die eine starke Hinwendung zu Gott aufweisen.[799] Zu manchen Todesfällen, aber vor allem zu den Hinterbliebenen steht Liselotte sehr emotional und ein Todesfall wird dementsprechend im Verlauf der Briefkonversation in mehreren aufeinander folgenden Briefen thematisiert, wie im Fall des Todes der Halbschwester von Liselotte, Karoline. Diese Bekundungen in den (manchmal gemeinsamen) Briefen an Louise und Amalie Elisabeth eröffnen in der Regel die einzelnen Briefe, danach wird der Schwerpunkt auf das Alltagsgeschehen gelegt:

> „Hertzliebe Louisse und Amelisse, gestern abendts habe ich gantz ohngefehr, aber mitt nicht weniger bestürtzung auß der holländische gazetten gesehen, wie daß gott der allmächtige Caroline zu sich gezogen hatt. Ich versichere Eüch, daß ich recht emtpfinde, beklage Eüch auch daneben von grundt meiner seelen; den ich leicht gedencken kan, waß Ihr beyde bey dießem trawrigen fall außstehen müßet. Gott der allmächtige wolle Eüch trösten undt dießes hertzenleydt mitt taußendt freüden ersetzen!“[800]

Es scheint Liselottes erstes Trauerkompliment zum Tod Karolines zu sein. Sie meldet sich unaufgefordert bei den beiden Halbschwestern, sobald sie die Nachricht vom Tod der Halbschwester auf anderem Wege erreicht hat, was sie auch deutlich signalisiert und womit sie ein Zeichen für eine besondere Aufmerksamkeit setzt. Ganz im Sinne der Trauerkomplimente konzentriert sie sich zunächst darauf, ihr Mitgefühl zu zeigen und die Gefühle ihrer Gesprächspartnerinnen zu berücksichtigen. Auch eine Wendung an Gott, der hier als Trost für die Hinterbliebenen dargestellt wird, wird hier berücksichtigt. Ähnlich verfährt Liselotte im Fall der direkten Todesmitteilung in einem Brief Louises:

> „Hertzliebe Louisse, vorgestern habe ich Ewer schreiben von Oxbridge zu recht entpfangen undt noch mitt threnen geleßen. Nichts ist abscheüllicher in der welt, alß die zu verliehren, so man lieb hatt; in alles ander kan man noch radt finden, aber in dießes ist nichts zu hoffen, undt ob zwar die ersten schmertzen vergehen, geht es einem doch all sein leben nach. Derowegen beklage ich Eüch, Amelisse und den duc de Schomberg woll von grundt meiner seelen, Daß ich Caroline s. verlust beweinem ist gar nichts genereux, sondern gantz natürlich; wir seindt ja von einem geblüdte […].“[801]

Darauf folgen ein paar Worte über ihre Brieffreundschaft mit Karoline. Verstärkt wird hier die stark emotionale Reaktion Liselottes auf den Tod der Halbschwester geäußert. Sie erweitert ihre Kondolenzen auf Amalie Elisabeth und den Ehemann Karolines. Gleichzeitig antwortet sie höchstwahrscheinlich auf eine im Brief Loui-

[799] Zu den frühneuzeitlichen Kondolenzkomplimenten siehe: Beetz 1990, S. 293–297.
[800] Brief an Louise und Amalie Elisabeth vom 22. Juli 1696, Holl I, S. 68.
[801] Brief an Louise vom 22. August 1696, Holl I, S. 68.

ses enthaltene Anmerkung, ihre Anteilnahme sei besonders großzügig, indem sie auf die enge Verwandtschaft verweist. Dadurch unterstreicht sie die enge familiäre Verbindung mit den Halbgeschwistern, auch wenn deren Abstammung sie aufgrund der Doppelehe des Vaters von Liselotte in eine deutlich niedrigere soziale Position setzt.[802] Eine ähnliche Konstruktion der Trauerkomplimente sieht man auch im Fall des Todes von Karl Moritz. Am 3. Juli 1702 schreibt Liselotte zwei getrennte Briefe mit Trauerbekundung sowohl an Louise[803] als auch an Amalie Elisabeth.[804] Auch hier wird mit der Anteilnahme angefangen, darauf folgt eine Empfehlung der Trauernden an Gott. Insbesondere im Brief an Amalie Elisabeth setzt Liselotte aber eine klare Trennlinie zwischen die Trauerbekundung und die weiteren Teile des Briefes: „Ich will aber nichts mehr von dem unglück sagen, alß nur, wen er mich undt Eüch geglaubt hette undt nicht so viel gedruncken, glaube ich, daß er lenger gelebt hette, Jetzt komme ich auff Ewer schreiben vom 15 Juni, so ich vor ein tag oder 10 entpfangen habe."[805] Auch im Brief an Louise markiert sie den Übergang zum Alltagsbrief mit der Anmerkung, dass am Tode von Karl Moritz sein Alkoholismus schuld sei. Erst am Ende des Briefes kommt sie wieder kurz auf den Tod des Halbbruders zu sprechen. Der Tod von Karl Moritz wird auch in weiteren Briefen thematisiert, anscheinend wurde dieses Thema mit den beiden Halbschwestern rege diskutiert:[806]

> „Das ich groß mittleyden getragen über den verlust, so wir noch wider gethan von Ewerer brüder, solt Eüch woll kein wunder nehmen; […] Vorm jahr hatte ich mir sehr gewünscht, Ewere zwey brüder zu kenen, so ich nie gesehen hatte; aber nun, muß ich gestehen, habe ich, so zu sagen, gott gedanckt, daß ich sie nie gesehen; den ich weiß, waß ich noch vor schmertzen entpfinde, wen ich ahn meinem lieben Carrlutz s. gedencke. Hatte ich dieße gekent, würde ich vielleicht sie auch so bedawert haben."[807]

Liselotte versetzt sich hier sehr klar in die Rolle der Halbschwester, indem sie auf die 1701 verstorbenen Karl Kasimir und Karl August eingeht.[808] Sie schafft es einfühlsam zu sein, auch wenn sie keine persönliche Verbindung zu den beiden Männern hatte. Geschickt unterstreicht sie ihre Trauer über Karl Ludwig und

[802] Besonders sichtbar wird dies im Brief an Karoline vom 13. Oktober 1680 (Holl VI, S. 496–498), den Liselotte nach dem Tod des gemeinsamen Vaters schrieb. Einerseits brachte sie darin ihre Trauer und ihr Beileid zum Ausdruck, auf der anderen Seite gab sie Ratschläge darüber, wie man in dieser Situation am besten handeln soll. Die Halbgeschwister sollten laut Liselotte das neue Kurfürstenpaar mit einem besonderen Respekt behandeln, um die eigene Position aufrechtzuerhalten.

[803] Holl I, S. 293–294.

[804] Holl I, S. 294–295.

[805] Holl I, S. 293.

[806] Siehe den Brief an Amalie Elisabeth vom 22. Juli 1702, Holl I, S. 299–301, und an Louise von demselben Datum, Holl I, S. 301–302.

[807] Brief an Louise vom 22. Dezember 1691, Holl I, S. 25.

[808] Siehe: Van der Cruysse 2010, S. 656.

macht deutlich, dass das Ableben der anderen Brüder sie sicherlich in tiefe Betrübnis bringen würde. Liselotte zeigt sich hier als eine feinfühlige Briefpartnerin, die auf die Gefühle Louises reagiert und stets die Wertschätzung ihr gegenüber zeigt, indem sie sich auch für traurige Ereignisse in ihrem Leben interessiert. Als der Ehemann von Karoline stirbt, kommt Liselotte Louise mit schlichten Kondolenzen entgegen, unterlässt es aber dabei nicht, die eher ungewöhnlichen Umstände dieses Todes zu erwähnen: „Ich mache Eüch auch mein compliment über den verlust Eweres schwagers. Man hatt, wie die printzes von Wallis mir schreibt, ihn todt undt gantz steiff undt starck auff seinem kaakstuhl gefunden, nachdem er woll zu mittag geßen hatt.“[809] Es liegt die Vermutung nahe, dass gerade dieser Verwandte bei den beiden Damen nicht besonders beliebt war. Liselotte deutet in einem weiteren Brief darauf hin, dass ihr die Gerüchte darüber bekannt sind, dass er nicht nur seine Tochter enterben wollte, sondern vorhatte, seine Mätresse zu heiraten und ein uneheliches Kind zu seinem alleinigen Erben zu machen.[810] Unter diesen Umständen beschränkt sich Liselotte auf die nötige Mitleidsbekundung; erst als sie merkt, dass Louise über die Todesumstände betroffen ist, versucht sie sie aufzumuntern: „Ist es nicht alles eins, liebe Louise, in seinem seßel oder auff seinen kackstuhl zu sterben? Auff dieße letzte ist es sauberer, da lest man nichts ins bett gehen. Der duc de Schonburg, wie ich sehe, ist im selben mont undt auff den tag gestorben, alß er geborn ist.“[811] Liselotte relativiert hier die Art und Weise, auf die Schomburg gestorben ist, gibt sich aber auch Mühe, Louises Gedanken auf andere Umstände dieses Todes zu lenken. Sie zeigt sich hier als eine geschickte und einfühlsame Gesprächspartnerin, die die Konversation souverän gestaltet und in den Fällen, wo sie in eine unerwünschte Richtung zu gehen droht, dies verhindert.

Liselotte reagiert in ihren Briefen auch auf die Kondolenzen, die an sie gerichtet wurden, wie z. B. nach dem Tod von Monsieur. Sie bedankt sich für die Anteilnahme bei Louise und der Königin von Dänemark.[812] Im Brief an Amelise, den sie an demselben Tag wie den an Louise verfasst, berichtet sie nur kurz vom Tod des Ehemanns und konzentriert sich eher auf die Alltagsgeschehnisse. Nur in Bezug auf ihre eigene Gesundheit verweist sie auf den ausführlichen Bericht im Brief an Louise.[813] Einerseits zeugt es davon, dass Liselotte die Möglichkeit klar ist, dass die beiden Schwestern gegenseitig die Briefe lesen, andererseits aber davon, dass sie dieselben Umstände an den Adressaten angepasst darstellt. Klar sichtbar ist dies in dem Brief an Sophie von Hannover, den sie auch kurz nach dem Tod des Ehemannes verfasst: „Nun ich von meinem ersten schrecken ein wenig ersetzet bin, kan ich nirgendts beßer trost in meinem unglück suchen, alß

[809] Brief an Louise vom 27. Juli 1719, Holl IV, S. 189.
[810] Brief an Louise vom 30. Juli 1719, Holl IV, S. 193.
[811] Brief an Louise vom 20. August 1719, Holl IV, S. 211.
[812] Brief an Louise vom 15. Juli 1701, Holl I, S. 229–230.
[813] Brief an Amalie Elisabeth vom 15. Juli 1701, Holl I, S. 230–232.

bey E. L., welche sein was mir in der welt am liebsten ist.“[814] Wie in der Kommunikation mit Sophie üblich, wird der Wert dieser Beziehung gewürdigt,[815] und entsprechend den Interessen Sophies wird der Schwerpunkt der auf diese Aussage folgenden Beschreibung auf eine genaue Schilderung des Geschehens am Hof vor und nach dem Tod Monsieurs gelegt, wie auch auf die Reaktionen und Aussagen der Umgebung. Nach dem Tod der Tochter von Sophie wiederum kommt Liselotte ihrer Tante mit feinfühligen, aber gleichzeitig besonders ausgearbeiteten Kondolenzen entgegen:

> „E. L. *ideé*, daß die liebe seelige Königin wie eine blume vergangen, ist eben dießelbe, so *Quineau* ahn *Cibelle* sagen macht in ihrem größten schmertzen über *Athis* todt:
>
> »*Atis au printemps de son age*
> *Petit comme une fleur*
> *Qu'un soudain orage*
> *Renverse et ravage*«.“[816]

Sie passt sich hier eindeutig dem Aussagestil ihrer Tante an und verzichtet nicht auf die Gelegenheit ihr zu schmeicheln. Das Zitat stammt aus einer Oper Jean-Baptiste Lullys und Quinaults[817] (Schlussszene aus *„Atys“*[818]). Liselotte wertet die Trauer Sophies und auch ihre Scharfsinnigkeit in diesen schweren Stunden auf und versucht somit ihrer Tante beizustehen. Beachtenswert ist hier, wie stark sich die Art und Weise der Kondolenzgestaltung in den Briefen an Sophie von jenen an Louise unterscheidet. Einen vergleichbaren Verlust bedeutet der Tod Amelises, nach dem Liselotte ihre Halbschwester tröstet.[819] Sie äußert ihre Trauer über die Verstorbene, konzentriert sich dabei aber darauf, Louise zu trösten. Hierzu bedient sie sich der religiösen Thematik und stellt zunächst fest, dass Louise nach dem Tod gewiss ins Reich Gottes kommen wird. Diesen Gedanken ergänzt Lise-

[814] Brief an Sophie von Hannover vom 12. Juni 1701, Bod II, S. 1.

[815] Diese Aufwertung Sophies als Hauptbezugsperson Liselottes ist auch in den anderen Korrespondenzen sichtbar. So wird z. B. als Reaktion auf den Tod der Tante Liselottes und gleichzeitig Schwester Sophies, der Äbtissin von Maubuisson, im Brief an Louise vom 16. Februar 1709 (Holl II, S. 78) zwar Trauer geäußert, aber gleichzeitig auch Besorgnis, wie dieser Tod sich auf das Wohlbefinden von Sophie auswirken kann, denn dieses Ereignis könnte sie zu sehr bekümmern und schädlich für ihren Gesundheitszustand sein.

[816] Brief an Sophie von Hannover vom 8. März 1705, Bod II, S. 101–102.

[817] Liselotte hat gerne Aufführungen von Werken Lullys besucht und diese, insbesondere *„Atys“*, häufig (vor allem in den Briefen an Sophie von Hannover) zitiert, siehe: ebd., S. 206 und 476.

[818] Siehe: Van der Cruysse 2010, S. 479. Van der Cruysse unterstreicht an dieser Stelle, dass die Korrespondenzen Liselottes in dieser Zeit durch die Sorge um Sophie geprägt sind und sich diese Sorge mit Liselottes eigenen Erlebnissen mit Todesfällen im Kreis ihrer Nächsten mischt; dabei wird der Vorrang Sophies vor allen anderen Familienmitgliedern, auch den eigenen Kindern, klar signalisiert. Nichtsdestotrotz sorgt auch eine besorgte Liselotte dafür, ihren Korrespondenzpartnerinnen eine angenehme Briefschreiberin zu sein, indem sie nicht nur die Inhalte, sondern auch den Aussagestil an sie anpasst.

[819] Brief an Louise vom 3. August 1709, Holl II, S. 117–118.

lotte durch die Anmerkung, dass nur Gott alleine den Schmerz Louises lindern kann, und daraufhin empfiehlt sie die Halbschwester der Gnade Gottes, indem sie aus dem Hiobbuch paraphrasiert: „Aber daß ist allein in gottes händen, der kan allein zerschlagen undt wider heyllen.“[820] Liselotte ist allerdings besorgt über den Zustand von Louise, die sich über eine längere Zeit nicht meldet. Madame signalisiert immer wieder die eigene Trauer und versucht Louise aufzubauen. Zusätzlich wird mehrmals die Tatsache erwähnt, dass Louise die Umstände des Todes von Amalie Elisabeth nicht geschildert hat. Liselotte erklärt, dass sie es ihrer Halbschwester nicht übel nimmt, obwohl ihrerseits Interesse daran besteht. Es ist ihr auch bewusst, dass dies Louise zusätzlich betrüben würde. Dies wie auch Reflexionen über den Tod und das Begräbnis ziehen sich durch mehrere aufeinander folgende Briefe hindurch.[821] Sichtbar wird die Intensität dieser Gespräche, die punktgenau an die Persönlichkeit Louises angepasst werden: Hier wird der Schwerpunkt aufs Trösten durch Religion gelegt.

Einen wichtigen gemeinsamen Verlust bedeutet der Tod von Sophie von Hannover, der Liselotte besonders stark betroffen hat: „[…] drumb schreibe ich Eüch, nicht umb mich mitt Eüch zu trösten, sondern umb meine threnen, so mir heüffig jetzt auß den augen rinen, mitt den Ewern zu mischen, Unßer verlust ist unendtlich, mein weinen kan auffhören, aber nie meine trawerigkeit nicht.“[822] Auch wenn Liselotte den eigenen Schmerz ausdrücklich beschreibt, unterstreicht sie besonders die Gemeinsamkeiten. Es sind keine Kondolenzen im engeren Sinne, doch trotz des eigenen Leidens verzichtet Liselotte nicht darauf, die Halbschwester in ihre Ausführungen zu integrieren. Das Ausmaß der Bedrückung wird von Liselotte zusätzlich durch das Bekenntnis ergänzt, dass Sophie von Hannover diejenige war, bei der sie immer Zuflucht gefunden hat und deren Briefe sie aufbauen konnten. Der Tod Sophies bedeutet für sie Einsamkeit. Nach dieser Feststellung erfolgt, ganz im Sinne des Kommunikationsstils in den Briefen an Louise, eine Hinwendung zu Gott, der sie in Liselottes Augen bereits auf den Tod vorbereitet. Sie sieht sich darauf gefasst, ohne Bedauern zu sterben, zumal ihre Kinder versorgt sind. Pathetisch wirkt die Anmerkung, dass sie sie schnell vergessen könnten. Liselotte zeigt eine tiefe Ablehnung des Lebens ohne Sophie[823] und betrachtet in diesem Moment den eigenen Tod als eine Art Erlösung. Auch in ihrem Brief an Louise am 1. Juli 1714[824] bringt sie ihre Schmerzen zum Ausdruck. Ihre Trauer wird dadurch verstärkt, dass sie die Umstände genau schildert, unter denen

[820] Ebd., S. 118. Liselotte greift hier zu Hiob 5, 18.

[821] Vgl. dazu: Briefe an Louise vom 10., 17., 24., 31. August wie auch vom 7., 14., 21. und 28. September 1709, Holl II, S. 118–132.

[822] Brief an Louise vom 24. Juni 1714, Holl II, S. 401.

[823] Dabei nimmt in der Korrespondenz mit Louise die Schwiegertochter Sophies, Karoline von Wales, den Platz einer Bezugsperson ein. Liselotte kennt sie nicht persönlich, aber Louise schon, deswegen überreicht Liselotte über sie gelegentlich Komplimente, wie z. B. im Brief an Louise vom 3. Mai 1715, Holl II, S. 553.

[824] Holl II, S. 403.

sie von Sophies Tod erfahren hat. Einen großen Teil nimmt nicht nur die Darstellung der Emotionen ein, sondern auch der physischen Reaktion auf die Nachricht: Schüttelfrost und Atemprobleme, die sie detailliert schildert. Im Anschluss gibt sie zu, dass Louise vollkommen richtig einstuft, in welchem Zustand Liselotte sich befindet: Es leiden Leib und Seele. Nach dem Tod Sophies lässt sich eine Veränderung in der Korrespondenz mit Louise feststellen: Liselotte verzichtet hier auf formalisierte Kondolenzen und greift zu Pathos, das bisher in der Korrespondenz mit Sophie stärker aufgetreten ist. Diese Veränderung der Sprechart bedeutet aber keinen Verzicht auf die sonstigen Elemente, die für Liselottes Briefwechsel mit ihr charakteristisch sind, d. h. Hervorhebung der Erkrankungen wie auch Hinwendung zu Gott. Trotz der veränderten kommunikativen Umstände hält sich Liselotte konsequent an den Kommunikationsstil, den sie in den Briefen an Louise entwickelt hat.

Im Vergleich zu diesen stark emotionalen Äußerungen in den Briefen an Louise nimmt der Tod Sophies in der Korrespondenz mit Herrn Harling deutlich weniger Platz in Anspruch. In ihrem ersten (und sehr kurzen) Brief an Herrn Harling nach Sophies Tod[825] nimmt die Trauerbezeugung genau dieselbe Länge wie die Informationen über Liselottes Kniebeschwerden ein. Erst im darauffolgenden Brief vom 22. Juli 1714, in dem sie nach dem Autor des Trauergedichtes auf Sophie fragt, bestätigt sie noch einmal ihre Liebe für Sophie, die sie ihr ganzes Leben bezeugt hat.[826] Dabei wird ein kleiner Absatz am Anfang des Briefes explizit diesem Thema gewidmet, hier mit einem klaren Bezug auf den vorherigen Brief von Harling, in dem er von Liselottes Verlust geschrieben hat. Im letzten Absatz dieses Briefes, der einen Neffen Harlings zum Thema hat, wird eine allgemeine Anmerkung über die Furcht vor dem Tod gemacht. Auch hier bezieht sich Liselotte explizit auf Worte Harlings. Sie rückt hier in eine Distanzsprache, indem sie wenig über eigene Emotionen redet und ihre Aussagen um Harlings Worte konstruiert. Auch hier ist sichtbar, wie stark Liselotte zwischen den Adressaten differenziert und wie stark sie auf ihre Darstellung achtet.

In den Briefen an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe wird durch die Anknüpfungen an Sophies Tod herauskristallisiert, dass auch Sophie eine wichtige gemeinsame Bekanntschaft für die beiden Damen war. Liselotte unterstreicht die Wichtigkeit Sophies in ihrem Leben und beschreibt auch, dass sie an die Tante nur mit Tränen in den Augen denken kann.[827] Mit diesen Worten leitet Liselotte ein, dass sie zwar die Gräfin selbst nicht kennt, aber alleine die guten Worte Sophies über sie ausreichend sind, damit Liselotte eine Zuneigung Johanna Sophie gegenüber empfindet. Es scheint, dass auch die Gräfin zu einer ähnlichen Konstruktion gegriffen hat, um Liselotte ein Kompliment zu machen, indem sie sie mit Sophie verglichen hat. Somit wird nicht nur die Person Sophies, sondern auch ihr Tod

[825] Brief an Herrn Harling vom 28. Juni 1714, Hel I, S. 335.
[826] Hel I, S. 336.
[827] Siehe: Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 7. Juni 1718, Vo, 48–49.

von Liselotte instrumentalisiert, um ihre Verbindung zu Johanna Sophie zu verstärken.

Die Reaktionen auf den Tod wechseln in Liselottes Briefen zwischen formellen Kondolenzen und persönlichen, emotional beladenen Aussagen. In erster Linie hängt die Reaktion von den Umständen ab, in denen sich sowohl Liselotte als auch ihre jeweiligen Korrespondenzpartner befinden. Dabei berücksichtigt sie nicht nur die eigene Beziehung zu ihren Korrespondenzpartnern, sondern auch und vor allem deren Beziehungen zu den Verstorbenen. Dabei zeigt sich Liselotte als eine geschickte Gesprächspartnerin, die gekonnt „impression management“ betreibt, indem sie einerseits ihre Interaktionspartner und deren mögliche Reaktionen stets im Hinterkopf behält, andererseits diesbezüglich ihr eigenes Bild als eine einfühlsame Freundin und Verwandte gestaltet.

7.3. „wir haben eine dolle histori hir“[828]: Tod- und Unfallgeschichten

Der Tod kommt in den Briefen Liselottes nicht nur im Zusammenhang mit Kondolenzen oder mit der Reflexion über die Sterblichkeit vor. Zur Belebung der Briefe erzählt Liselotte neben den Anekdoten Geschichten über skurrile Todesfälle oder Unfälle, auch die Geister- und Spukgeschichten fand sie unterhaltsam.[829] Im Brief an Johanna von Schaumburg-Lippe vom 3. September 1720[830] sagt Liselotte, indem sie sich für eine von Johanna Sophie erzählte Geschichte bedankt:

> „Man hatt In dießen Zeitten distraction von Nöhten den Man verdrießliche sachen genung im hirnkasten hatt […] solche geschichten divertiren mich selber aber sie seindt mir auch hoch Nöhtig die Conversation zu unterhalten ahn leutten da Man nicht sagen will waß man jetzt gedenckt also ist eine solche historie gar Nöhtig […]“[831].

Sie spezifiziert hier eindeutig, dass solche Geschichten für sie selbst amüsant sind, aber auch solche Briefe füllen können, in denen man sonst nichts zu sagen hätte. Und Liselotte tut es tatsächlich so, was besonders in den langjährigen Korrespondenzen sichtbar ist. Wenn sie den Kontakt aufrechterhalten will, füllt sie ihre Briefe mit Geschichten jeglicher Art.

Auch wenn in den Briefen an Louise der Tod in erster Linie reflektierend angegangen wird, so scheut Liselotte nicht davor zurück, solche Passagen durch kurze Szenen aus ihrer Umgebung zu beleben. So erzählt sie Louise von einem „conseiller de la grand chambre“, der von einem unbekannten Täter angegriffen wurde und dachte, er sei tot, was er auch laut verkündet hat. Darauf meinte nun der Angreifer: „Tu n’est pas mort, puis que tu parle“[832], und mit Hilfe eines ande-

[828] Brief an Louise vom 14. April 1699, Holl I, S. 132.
[829] Siehe: Lüder 1987, S. 39–40.
[830] Auf diese Aussage hat bereits Hannelore Helfer hingewiesen, Hel I, S. 659.
[831] Vo, S. 76–77.
[832] Brief an Louise vom 14. April 1699, Holl I, S. 132.

ren hat er seine Übeltat fortgesetzt. Mit dieser Geschichte und dem Satz „Dieß ist die neüste historie, so wir hier haben.“[833] wird der Brief zu Ende gebracht. Die Konstruktion der Erzählung ist anekdotisch und den Übeltätern werden unterhaltsame Züge zugeschrieben. Diese Erzählung hatte eine bestimmte Rolle in diesem Brief zu spielen. Der Brief hat vom üblichen Alltagsgeschehen berichtet und auch von einer traurigen Angelegenheit, der Erkrankung der geliebten Tante Sophie. Liselotte erzählt aber auch im direkten Bezug zu Todesreflexionen weitere Geschichten, wie in ihrem Brief an Louise vom 23. Juni 1699. Es handelt sich um die Geschichte einer Madame, die jedes Mal bitter geweint hat, wenn sie von jemandes Tod erfahren hat, auch wenn sie die Person nicht leiden konnte. Die einfallsreiche Erklärung dieser Dame: „»Mon dieu, que tu est sot, de croire, que je pleure cette personne! Ce n’est pas elle que je pleure, mais bien moy mesme, puis qu’il faut, que je meure aussi bien qu’elle, et sa moer m’en fait souvenir«“[834]. Dies kommentiert Liselotte, indem sie sich direkt an Louise mit dem Hinweis wendet, dass der Tod nicht von jedem als tröstend wahrgenommen wird. Angespielt wird hier zum einen auf Louises Religiosität und zum anderen auf die Unsitten der französischen Damen. Bereits in demselben Brief wird aber eine weitere Funktion der Erzählungen über den Tod sichtbar und zwar jene des Platzfüllers. Auf den Satz „Wir haben nun nichts neües hir.“[835] folgt die Beschreibung eines Auftragsmordes. Bis dahin handelte der Brief u. a. von Homosexualität, französischen Ehen und der enttäuschenden Nachricht, dass Liselotte nicht nach Bar reist und deswegen Louise nicht treffen wird. Die Todesgeschichten erfüllen demzufolge zwei Rollen: als Platzhalter oder als Belebung des Briefes, dies ist auch in der Korrespondenz mit den anderen Briefpartnern sichtbar.

Grundsätzlich tauchen die Geschichten dieser Art am Ende der Briefe auf, wie z. B. im Brief an Amelise vom 10. Juli 1699. Liselotte schildert den Unfall eines Adeligen in England und schließt diese Passage mit der Phrase: „Daß ist alles, waß wir hir neües haben.“[836] wie auch den Grußworten[837] ab. Die detaillierten Beschreibungen, die den Verlauf eines Unfalls, einer besonderen tödlichen Erkrankung oder eines Mordes darstellen, bleiben von Liselotte nicht unkommentiert. Ein Beispiel dafür ist in einem Brief an Louise der Tod der Duchesse d’Ussay, die „von den, met verlöff, met verlöff, Frantzosen verfault gestorben“[838] ist, und zwar nach der Entbindung, wobei das Kind auch nur ein paar Tage lebte. Die gegen

[833] Ebd., S. 133.
[834] Holl I, S. 156.
[835] Ebd.
[836] Ebd., S. 161.
[837] Genauso leitet Liselotte in ihren Briefen weitere kuriose Geschichten ein: „Wir haben hir nichts neües, alß daß die duchesse de Bourgogne sich blessirt hatt undt umbs kindt kommen.“ (Brief an Louise vom 10. Mai 1702, Holl I, S. 325). Darauf folgt eine detaillierte Darstellung des ungewöhnlichen Ereignisses, da die Duchesse trotz der Überzeugung, nicht schwanger zu sein, dennoch niedergekommen ist.
[838] Brief an Louise vom 27. Juli 1700, Holl I, S. 197.

Ende des Briefes platzierte Beschreibung beschränkt sich nicht nur auf den Vorfall selbst, sondern enthält auch die Geschichte der unglücklichen Ehe mit einem hässlichen und stinkenden Mann, der die Verstorbene nie geschätzt hat. Es ist die Figur des Ehemanns, auf dessen Homosexualität Liselotte anspielt,[839] die für Empörung sorgt. Liselotte dosiert hier gekonnt das Empörende: Sie spricht offen über die venerische Krankheit, um später, in einer Klimax, die Ereignisse auf den Gipfel zu bringen und Interesse und Emotionen bei Louise hervorzurufen. Dabei spricht sie nur bei der venerischen Krankheit offen, über andere Bereiche äußert sie sich durch Euphemismen, so dass die Erzählung angemessen für einen Brief an Louise bleibt. Anscheinend hat diese Erzählung ihre Funktion erfüllt: Wie dem Brief an Louise vom 31. August 1700 zu entnehmen ist, hat Louise diese Geschichte in ihrer Antwort angesprochen. Dies hat Liselotte dazu ermuntert, eine noch empörendere Neuigkeit zu erwähnen, nämlich die sündhafte Liebe des Herzogs zu Wolfenbüttel zu seiner Schwester, eine Sünde, die laut Liselotte in Frankreich gar nicht selten sei.[840]

In den Briefen an Louise werden gelegentlich Todes- bzw. Mordgeschichten durch kritische Anmerkungen über den Zustand der Welt (samt Anspielungen auf den Weltuntergang) eingeleitet: „Man hört nichts mehr, alß unglück undt betrübtnuß überall, es ist eben, alß wen der jüngste tag kommen solte“[841]. Daraufhin fängt Liselotte mit einer Erzählung über die zugefrorene Seine an, wobei sie bereits hier die Spannung dosiert und Signale über das bevorstehende Unglück anbringt: Ein junger und vielversprechender Jurastudent rutschte in die Seine und konnte nicht gerettet werden. Liselotte betrachtet dies als eine Neuigkeit, die sie erzählen kann, weil nichts Interessanteres seit dem Verschicken ihres letzten Briefes vorgekommen ist. Sei es die Geschichte von einem Kutscher, der nach seinem Geld mit dem Degen verlangt,[842] oder sogar ganze Briefe, die mit Mordgeschichten gefüllt sind, wie z. B. der Brief an Louise vom 11. Dezember 1721.[843] Diese Geschichten werden hier als „possirlich“ bezeichnet und Liselotte sagt auch klar, dass sie sonst nur über langweilige Themen zu berichten hätte. Dabei sind es keine Kurzmeldungen, sondern ausgebaute Erzählungen, die nicht nur Dialoge wiedergeben, sondern sich auch durch eine klare Leserlenkung auszeichnen.

Es gibt aber auch Ereignisse, die Liselotte dermaßen bewegen, dass sie nicht nur mit einem Briefpartner geteilt werden, sondern mit mehreren.[844] Eine solche Geschichte stellt der Tod der „printzes Ragotzi“ dar, die ihren eigenen Tod vorhergesehen hat. Diese dramatischen Schilderungen der Vorahnung wie auch des eigentlichen Todes steigert Liselotte nicht nur durch die Dialoge, sondern vor

[839] Ebd.
[840] Holl I, S. 205.
[841] Brief an Louise vom 3. Februar 1718, Holl III, S. 179.
[842] Brief an Louise vom 3. April 1718, Holl III, S. 227–228.
[843] Holl VI, S. 290–294.
[844] Brief an Louise vom 19. Februar 1722, Holl VI, S. 330, und an Herrn Harling vom 22. Februar 1722, Hel I, S. 787–788.

allem durch suggestive Darstellungen der Umstände. Dabei wird dies im ersten diese Geschichte enthaltenden Brief an Louise sehr kurz dargestellt, erst im nächsten Brief erlaubt sich Liselotte eine ausführliche Schilderung. Dies deutet darauf hin, dass Liselotte zunächst das Interesse der Halbschwester an diesem kuriosen Ereignis sondieren wollte und sich erst bei einer positiven Reaktion entschied, das Thema wiederaufzunehmen. Anders geht Liselotte bei Herrn Harling vor, dem sie das ganze Geschehen sehr ausführlich schildert. Auch wenn diese Erzählungen die Briefe füllen sollen, so geschieht es keinesfalls zufällig, sondern auch hier richtet sich Liselotte nach den Interessen ihrer Briefpartner.

In einigen Briefen an Sophie kommen auch ähnliche Geschichten vor. Da aber die Briefe nur gekürzt von Bodemann herausgegeben wurden, lässt sich nicht immer feststellen, inwieweit sie am Ende des Briefes vorgekommen sind. Jedenfalls tragen die Todesgeschichten, die Liselotte schildert, die für die Korrespondenz mit Sophie charakteristischen humoristischen Züge. So erzählt Liselotte im Brief vom 22. Juli 1691 vom geheimnisvollen Tod des Marquis de Louvois, dessen unerwartetes Sterben für Spekulationen über eine Vergiftung gesorgt hat. Liselotte berichtet hierzu sowohl von der Sektion und deren Ergebnissen als auch von Gerüchten und Vermutungen. Sie verleiht aber der Beschreibung auch eigene Kommentare:

> „Er [*der Marquis de Louvois, AB*] wolte mich auß *civilitet* in mein cammer begleitten, alleine ich sagte, da der König seiner warte, wolte es also nicht zugeben; hette ich ihn gehen laßen, were er mir in meiner cammer gestorben, welches ein abscheülich *spectacle* geweßen were. […] Weil er ja zu sterben hatt, hette ich wünschen mögen, daß er vor 3 jahren hette geschehen können, welches der armen Pfaltz woll bekommen were.“[845]

Liselotte spielt hier auf die Rolle des Verstorbenen als Kriegsminister bei der Verwüstung der Pfalz[846] an, den Schwerpunkt setzt sie aber auf das mögliche Grauen, den Tod des Ministers in ihrer Anwesenheit. Es gelingt ihr, dieser Geschichte persönliche Züge zu verleihen, indem sie Sophie ihre Gedanken zum Ereignis bekennt. Dass Liselotte Geschichten dieser Art ähnlich wie Anekdoten zur Belebung der Briefe an Sophie benutzt hat, merkt man u. a. im Brief vom 18. September 1692, in dem sie die Erzählung vom Tod im Kindbett mit folgenden Worten einleitet: „Ich muß E. L. doch einen poßirlichen todt verzehlen von einer frawen, so vorgestern gestorben ist.“[847] Die Geschichte hat bei der ganzen Tragik tatsächlich ihre Komik: Eine Ziege wird für den Teufel gehalten und die junge Mutter stirbt vor Schreck. In der Korrespondenz mit Sophie spielen solche Todesgeschichten eine weitere Rolle: Sie sollen den Zensoren klar machen, dass Liselotte ihrer Tante nur Alltagsgeschehen und interessante Einzelheiten weiter-

[845] Bod I, S. 135.
[846] Dazu: ebd., Fußnote 2.
[847] Bod I, S. 164.

gibt und sich zu Staatssachen nicht äußert. Dies macht sie ganz klar: „Diß ist eine schöne *histori* vor die *curiossen*, so unßere brieffe auffmachen, da werden sie gar gelehrt von werden.“[848] Ähnlich wie im Fall der Anekdoten greift Liselotte auch bei Todesgeschichten zur Redewiedergabe, indem sie ganz genau spezifiziert, von wem sie über die Ereignisse erfahren hat.[849] Anders als im Fall von Anekdoten führt es nicht dazu, dass sie sich einer gröberen Sprache als sonst bedient, sondern unterstreicht die Authentizität des Erzählten. So schildert Liselotte im Brief an Sophie vom 22. Januar 1696 eine Geschichte von drei Schwestern, die von demselben Mann verführt wurden. Es wird zunächst angedeutet, dass die Damen ihm *„faveur“* gegeben haben, aber erst die dritte Schwester sein Herz erobert hat. Diese Geschichte der verbotenen Leidenschaften und der Macht der *jalousie* serviert Liselotte als eine besonders dramatische Erzählung, die nicht nur im Mord an Amantes endet, der von den anderen Schwestern brutal getötet wurde. Die Klimax erreicht die Erzählung durch die Tatsache, dass der Liebhaber im Garten begraben wurde und seine Leiche durch einen Hund aufgespürt wurde. Die Schwestern werden demnach unter dramatischen Umständen des Mordes beschuldigt. Liselotte verbindet hier eine spannende Mordgeschichte mit den Elementen, die sie oft in der Korrespondenz mit Sophie einsetzt, wie Darstellung der Liebeleien. Auch hier merkt man, wie stark Liselotte die Füllelemente ihrer Briefe individuell an die Korrespondenzpartner anpasst.

Auch in der Korrespondenz mit Frau Harling erzählt Liselotte Mordgeschichten (z. B. von der Ermordung eines 12-jährigen Mädchens[850]), die sie auch da einsetzt, wo sie den Brief sonst nicht mit interessantem Inhalt füllen kann:

> „was soll ich nur mehr sagen; Neües weiß ich nicht hier […]; Al[l]eben woll wolt ich gern einen großen brieff schreiben – damitt ich meiner versprechung in etwas nachkommen möge; Ich dencke ich will euch eine zeittung von *Paris* – so kürtzlich geschen –verzehlen; Damitt könt ihr noch einen von den *printzen* mitt die zeit vertreiben, wan sie anders so gern verzehlen hören, als ich als pflegte, vndt euch offt genug drumb geplagt habe“[851].

Hier spielt sie allerdings darauf an, dass sowohl sie als auch Herr Harling sich über solche Geschichten amüsieren. Dabei weckt sie die Erinnerung an die gemeinsam verbrachte Zeit in ihrer Kindheit und eröffnet sich so den Weg, die Mordgeschichten als eine besondere Gemeinsamkeit darzustellen. Dies wird gelegentlich in der Korrespondenz mit Herrn Harling unterstrichen.[852]

---

[848] Ebd. Eine ähnliche Mahnung an die „Mitlesenden“ befindet sich auch im Brief an Sophie von Hannover vom 22. November 1692, Bod I, S. 170.

[849] Z. B. im Brief an Sophie vom 22. Januar 1696, Bod I, S. 233–234.

[850] Brief an Frau Harling von Anfang Juni 1672, Hel I, S. 104.

[851] Ebd., S. 103–104.

[852] Z. B. im Brief an Herrn Harling vom 6. Januar 1718, Hel I, S. 429. Im Brief vom 20. Januar 1718 (Hel I, S. 430) teilt sie Herrn Harling mit, dass sie gerne Gespenstergeschichten wie auch Geschichten über tragische Abenteuer liest und dies als *divertissement* sieht.

Dennoch haben die mit dem Tod verbundenen Geschichten in der Korrespondenz mit Herrn Harling einen besonderen Charakter. Neben den in der ganzen Korrespondenz Liselottes verstreuten Mordgeschichten findet man in den Briefen an Herrn Harling solche, die sich nicht nur durch einen skatologischen Humor auszeichnen, sondern auch durch sarkastische Kommentare Liselottes ergänzt werden. Ein prägnantes Beispiel dafür ist der Brief vom 28. Oktober 1720, in dem sie vom Gespenst François I. erzählt, der grün angekleidet in Fontainebleau spuke. Die Geschichte schließt sie mit einem kurzen Gedicht über den König:

„*Francois Ier mourust a Rambboileit*
en lan mille cinqcentquarantesept
de la ver…quil avoit“[853].

Diese kurzen Verse entfalten die Zweideutigkeit dieser Gespenstergeschichte, da „*la vérole*“ Syphilis bedeutet[854] und die grüne Kleidung eine Anspielung darauf ist[855]. Die Anekdote hat womöglich Gefallen bei Herrn Harling gefunden, denn sie kommt auf diese „unsauber *epitafe*“[856] in einem der weiteren Briefe wieder zurück, und zwar als Einleitung zu einer weiteren Gespensteranekdote. Diesmal soll dem Dauphin der Geist der ersten Frau Monsieurs erschienen sein. Liselotte schildert detailliert, wie dieses Treffen verlaufen ist, den Höhepunkt der Anekdote bildet allerdings ihr Kommentar dazu: „Waß Ich davon geglaubt ist – daß *Monsieur le Dauphin* – so die gewohnheit hatte lang auff dem stuhl zu sitzen undt im schlaff zu gehen – auff dem stuhl entschlaffen undt dießen traum gethan, so ihn so geschreckt hatt“[857]. Dem Brief vom 9. Januar 1721[858] lässt sich entnehmen, dass diese Anekdote Herrn Harling tatsächlich belustigt hat. Sie passt hier nicht nur die Geschichten selbst an Herrn Harlings Geschmack an, sondern auch die Sprache, die sie benutzt.

Die Todesgeschichten erfüllen in Liselottes Korrespondenz ähnliche Rollen wie die Anekdoten. Zum einen sorgen sie dafür, dass die Schreiben unterhaltsam und abwechslungsreich sind, zum anderen füllen sie die Briefe, die sonst sehr kurz ausfallen müssten. Deutlich sieht man das in der Korrespondenz mit Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe aus der Zeit, in der die Briefe seltener wurden und es somit an gemeinsamen Themen fehlte.[859] Solche Geschichten eröffneten zudem die Möglichkeit, sich über sie zu unterhalten oder über ähnliche Ereignisse zu

[853] Hel I, S. 668.
[854] Siehe dazu: ebd., Fußnote 1.
[855] Dieselbe Anekdote hat sie im Brief an Karoline von Wales vom 30. Mai 1719 erzählt, siehe: Anek, S. 63.
[856] Brief an Herrn Harling vom 14. November 1720, Hel I, S. 673.
[857] Ebd.
[858] Ebd, S. 684.
[859] Z. B. Brief an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe vom 1. September 1719, Vo, S. 69.

sprechen. Liselotte hat diese Schilderungen jedoch sehr vorsichtig angewendet und sie so eingesetzt, dass sie ihren Gesprächspartnern angenehm wurden, ganz im Sinne der *sprezzatura*.

Schlussbetrachtung

Die Einschätzung von Sprache und Stil der Briefe Liselottes ist bis heute gespalten: Sie hätten etwas von Stallgeruch an sich,[1] seien von literarischen Anknüpfungen durchdrungene *écriture intime*[2] oder seien durch höfische *sprezzatura* geprägt.[3] Tatsächlich erscheint auf der Kontrastfolie des höfischen Kommunikationsideals das Letztere plausibel, und zwar nicht nur in Bezug auf die Art des Schreibens, sondern auch auf die darin von Liselotte befolgten Regeln. Der in dieser Arbeit angestrebte Vergleich hat es erlaubt, zahlreiche Ähnlichkeiten der Dialogbriefe Liselottes mit dem höfischen Konversationsideal herauszuarbeiten. Insbesondere durch die Beschränkung auf Mikroanalysen des Sprechens über den Körper konnte erörtert werden, inwieweit sie sich bei dieser Thematik der Prinzipien und Techniken bedient hat, die in den Konversationsbüchern lanciert wurden. Die Beachtung der Kommunikationsbedingungen, die in den Konversationsbüchern berücksichtigt wurden und denen Liselotte in ihren Dialogbriefen an unterschiedliche Briefpartner gerecht werden musste, ermöglichte zu zeigen, welche Versprachlichungsstrategien Liselotte in ihren Briefen verfolgte, indem sie den Körper als Gesprächsstoff benutzte.

[1] Michelsen 1990, S. 165.
[2] Raffalli 1990, S. 142–146.
[3] Kapp 1990c, S. 179–180.

Es ist in erster Linie eine durch die höfischen Ideale geprägte Wahrnehmung des Körpers, sei es in Bezug auf Schönheitsideale, die sich durch richtigen Proporz und Anmut ausdrücken, sei es die Beurteilung der richtigen *actio*, die sich durch Liselottes Briefe hindurchzieht. Hier finden sich die Muster wieder, die die Konversationsliteratur geprägt hat: *Mediocritas* und *aptum* werden zu zentralen Faktoren, die für die Bewertung des Auftritts der beschriebenen Personen hinzugezogen werden. Was Liselotte kritisch sieht, ist die Verletzung des angemessenen Auftritts, die sich durch übertriebene Kosmetik, unpassende Kleider oder der Situation nicht adäquate Gestik äußert. Zentral wird für Liselottes Schreiben der *aptum*-Begriff. Stets ist sie bemüht, ihrer eigenen Position, aber vor allem den Adressaten gerecht zu werden. Sie berücksichtigt nicht nur die Nähe zu der jeweiligen Person, sondern auch ihren Stand, ihre Bildung und vor allem ihre Interessen. Dies lässt sich gerade an den körpergebundenen Themen gut ablesen: Über Schwangerschaft schreibt sie an Mütter und Erzieherinnen, an ihre unverheiratete Schwester dagegen erst dann, wenn diese durch Verwandtschaft mehr mit diesem Zustand vertraut ist. Die Erkrankungen und Behandlungen werden denjenigen näher gebracht, die sich dafür besonders zu interessieren scheinen. Da, wo sie von bestimmten Literaturkenntnissen ausgehen kann, erlaubt sich Liselotte Anknüpfungen an Theater und Literatur. Auch ihre Sprache wird den konkreten Adressaten angepasst, so dass Liselotte ihr Image als eine angenehme Briefschreiberin bewahren kann.

Die Varietäten der Körperbeschreibungen lassen auch die emotionale Nähe und Entfernung zu ihren Gesprächspartnern feststellen: Während offene Beschreibungen der eigenen und fremden Körperlichkeit wie auch zahlreiche Anekdoten aus ihrer Umgebung eher in der Korrespondenz mit denjenigen auftauchen, die Liselotte besonders nahe standen, merkt man schnell, dass in den Briefen an die ihr persönlich Unbekannten die Form, in der sie von Körperlichkeit spricht, einem durchaus zurückhaltenden Rahmen angepasst wird. Die bekannte Formel „mit verlöff" trifft man deutlich seltener an, Madame ist in den Beschreibungen weniger freimütig und ihre Briefe zeichnen sich durch eine gewisse Eleganz aus, die an das Gegenüber punktgenau angepasst ist. Diese Leichtigkeit, die sie jener konkreten Art ihrer Briefe gibt, korrespondiert stark damit, was man auch aus den Konversationsbüchern kennt: Sie geht auf die Interessen ihrer Gesprächspartner ein und sorgt dafür, dass ihre Briefe abwechslungsreich und ungezwungen erscheinen, ganz im Sinne der *sprezzatura*.

Ausschlaggebend für die körperbezogenen Aussagen in den Briefen Liselottes ist die Kommunikationssituation, in der sie sich befindet. Während sich Liselotte in der Korrespondenz mit Johanna von Schaumburg-Lippe, der sie nie begegnet ist, zunächst nicht zu ihrem eigenen Wohlbefinden äußert und stattdessen auf die Gesundheit Karolines von Wales, des gemeinsamen Nenners dieser Korrespondenz, bezieht, lässt sich in den Briefen mit ihren raugräfischen Geschwistern beobachten, dass die Krankheit als Alltagsstoff fungiert. Die Gebrauchsfunktion

dieser Korrespondenzen variiert von Korrespondenzpartner zu Korrespondenzpartner. Auch wenn das Sprechen von Erkrankungen im höfischen Kommunikationsideal nicht vorkommt, überträgt Liselotte auch auf diesen Kontext die Techniken, die in einem höfischen Gespräch einzusetzen sind und in den antiken Rhetoriken ihren Ursprung haben:

> „Bei emotionalen Überzeugungsprozessen […] steht das Einwirken auf eine bestimmte Person, ein bestimmtes Publikum in einer bestimmten Situation im Vordergrund, sie sind also im Gegenteil extrem kontextbezogen. Rhetorisch gesprochen ist hier die Kategorie des *aptum* das zentrale Regulativ.“[4]

Dementsprechend sehen die Versprachlichungsstrategien in den Briefen Liselottes aus: Bewusster Wechsel zwischen Distanz- und Nähesprache, Variationen der Sprachregister oder auch der Kontext, in dem körperbezogene Äußerungen anzutreffen sind, lassen sich von dem jeweiligen *aptum* ableiten. Tatsächlich reguliert das *aptum* auch weitere Aspekte der Briefe Liselottes, wie die Rolle des Scherzens. Der Einsatz von Anekdoten, Wortspielen und geistreichen Anspielungen lässt sich mit den Konzepten von Castiglione vereinbaren. Liselotte lacht, wie die Hofmänner und Hofdamen im *Libro del Cortegiano*, über die Verletzung von *aptum* und *mediocritas* und passt nicht nur ihre Sprache, sondern auch die Art des Scherzens dem Publikum an. Sie bewegt sich damit im höfischen Kommunikationsideal.

Liselotte reflektiert zudem in ihren Briefen das Ideal des Sprechens am Hofe und die Alltagspraxis: Durch dieses bewusste Spiel mit dem Kommunikationsideal und dessen Benutzung erinnert Liselotte an jene Komik aus *„Don Quijote“*, einem Werk, auf das sie häufiger in ihren Briefen zurückkommt, wo das „Aufeinanderprallen[…] von fiktionalem Ritterweltmodell und alltäglicher Wirklichkeit entsteht“[5]; analog zeigen Liselottes Briefe, insbesondere an Sophie von Hannover, ein Aufeinanderprallen vom höfischen Modell des Sprechens und Liselottes alltäglicher Erfahrung. Die Hofmänner und Hofdamen bei Bary und Castiglione werden in ihren Gesprächen dazu angehalten, das Thema Körper als Gesprächsstoff auf eine solche Art und Weise zu nutzen, dass er vor allem in Komplimenten Anwendung findet und lediglich in Scherzen und Selbstdarstellung eine kritische Auseinandersetzung mit dem Thema erlaubt ist. Im Falle der Kommunikation mit Familie und Freunden erfolgt eine Verschiebung des situativen *aptums*, das eine größere Themenbreite zulässt und je nach Person auch mehr Variationen im Ansprechen von Körperlichem, sei es in Bezug auf Sprache oder Kontextualisierung, ermöglicht. Die Berücksichtigung „der Vorkenntnisse und Einstellungen seines

[4] Till 2008, S. 653.
[5] Niemeyer 2007, S. 63–90, hier: S. 83.

Auditoriums“[6] war immerhin ein fester Bestandteil des frühneuzeitlichen Kommunikationsideals.[7]

Die von Volker Kapp postulierte Kontextualisierung der Briefe Liselottes in den Rhetorikregeln und deren Verknüpfung mit dem höfischen Kommunikationsideal[8] erweist sich als eine fruchtbare Herangehensweise an diese Textsorte. Gerade die höfischen Briefe der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts werden in der Forschung durch ihren Stil mit Plaudern in Verbindung gebracht,[9] was gerade mit der Abwertung der weiblichen Briefe verbunden wird.[10] Am Beispiel Liselottes wird sichtbar, dass sich selbst in Bezug auf nur einen Aspekt ihrer Korrespondenz viel mehr als eine familiäre Unterhaltung herausarbeiten lässt. Vielmehr handelt es sich um die Befolgung komplizierter Regeln, die ihren Ursprung in Rhetorik und Verhaltensregeln haben, und die Bestrebung, sich dabei den wechselnden Kommunikationsbedingungen anzupassen. Der private Brief ermöglicht zwar die Aufrechterhaltung der Kontakte mit Verwandtschaft und Freunden, benötigt aber die Ausarbeitung einer Kommunikations- und Selbstdarstellungsstrategie, die die Entwicklung der Korrespondenzen zur Zufriedenheit der beiden Parteien erlaubt. Die Breite der Sprachregister, der angesprochenen Themen, aber auch die Konzeption der Briefe, die auch eine individuelle Note behalten, sprechen für ein bewusstes kommunikatives Handeln. Gerade Korrespondenzen von fürstlichen Frauen, die sich nicht nur in ihren familiären Netzwerken bewegt haben, sondern Kontakte zu Adeligen und Diplomaten an anderen Höfen oder mit Gelehrten hatten, stellen ein noch zu erforschendes Feld dar.[11] Die in dieser Arbeit vorgeschlagene Herangehensweise erlaubt es, solche Briefe in den Kontext der kommunikativen Möglichkeiten dieses Mediums zu setzen, ohne dabei die individuellen Eigenschaften der jeweiligen Autorin aus den Augen zu verlieren. Dabei lässt sich diese Methode auf andere Sorten der gesellschaftsethischen Literatur übertragen, wie z. B. Briefsteller oder Komplimentierbücher, was weitere Zusammenhänge, auch thematisch, wie z. B. den Umgang mit offiziellen Anlässen, untersuchen lässt. Auch in Hinsicht auf die Liselotte-Forschung wäre ein Vergleich der deutsch- und französischsprachigen Briefe, z. B. im Kontext der französischen Brieflehren, noch zu leisten.

[6] Beetz 1990, S. 156.

[7] Dazu: ebd., S. 156–158.

[8] Kapp 1990c, S. 175.

[9] Siehe: Ruppel 2006, S. 71–72.

[10] Siehe: ebd., S. 73–75. Selbst Kapp sieht in den Briefen Liselottes ein „Pathos der Ehrlichkeit“, siehe Kapp 1990c, S. 196.

[11] Siehe: Ruppel 2006, S. 80–82.

Abkürzungen

Anek	von Orléans Elisabeth Charlotte, Anekdoten vom französischen Hofe vorzüglich aus den Zeiten Ludewigs des XIV und des Duc Regent, welchen noch ein Versuch über die Masque de Fer beigefügt ist, Straßburg 1789. Mit einem Nachwort von Maria Moog-Grünwald, Nachdruck, Hildesheim 2006
Bod I–II	Bodemann Eduard (Hrsg.), Aus den Briefen der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover: ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 17. u. 18. Jahrhunderts, Hannover 1891, Nachdruck, Hildesheim 2003, 2 Bde.
Hel I–II	Helfer Hannelore (Hrsg.), Liselotte von der Pfalz in ihren Harling-Briefen. Sämtliche Briefe der Elisabeth Charlotte, duchesse d'Orléans, an die Oberhofmeisterin Anna Katharina von Harling, geb. von Offeln, und deren Gemahl Christian Friedrich von Harling, Geheimrat und Oberstallmeister, zu Hannover, ergänzt durch ein Gesamtinventar ihrer bisher bekannten Briefe an verschiedene Empfänger, mit einem Glossar von Malte-Ludolf Babin, Hannover 2007, 2 Bde.
Holl I–VI	Holland Wilhelm Ludwig (Hrsg.), Briefe der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans. Aus den Jahren 1676–1722, Stuttgart 1867–1881, Nachdruck, Hildesheim 1988, 6 Bde.

Vo	Voss Jürgen (Hrsg.), Briefe an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, St. Ingbert 2003

Literaturverzeichnis

1. Quellen

Barberis Walter (Hrsg.), Castiglione Baldassarre: Il libro del Cortegiano, Torino 1998

Bary René, Der Hoff=Geist Oder Anweisung zu Höfflichen Conversationen. In Hundert Gespräch abgetheilet und anfangs von Dem Königl=Frantzösischen Consiliario Herrn R. de Barii, Frantzösisch beschrieben/ anjetzo aber jeder-man zu gut ins deutsche gebracht von P. A. K., Franckfurt 1668

— Esprit de Cour, das ißt: Politische Hof-gespräche und höfliche Unterredungen. Auß dem Französischen ins Teutsche übersetzet/ und jetzo zum erstenmahl zum Druck befodert durch Philogynum Dulciloquum, Zell 1687

— L'Esprit de Cour, ou les Conversations galantes, divisées en cent dialogues. Dediees au Roy, Paris 1662

— Méthode pour bien prononcer un discours et pour le bien animer. Ouvrage tres-utile à tous ceux qui parlent en public, & particulierement Predicateurs, & aux Advocats, Paris 1679

Bodemann Eduard (Hrsg.), Aus den Briefen der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover: ein Beitrag zur Kultur-geschichte des 17. u. 18. Jahrhunderts, Hannover 1891, Nachdruck, Hildes-heim 2003, 2 Bde.

Bohrn Patricia, Noe Alfred (Hrsg.): Faret Nicolas, Ehrliebender Hof=Mann 1648, Berlin 2007

d'Orléans Elisabeth Charlotte, Anekdoten vom französischen Hofe vorzüglich aus den Zeiten Ludewigs des XIV und des Duc Regent, welchen noch ein Versuch über die Masque de Fer beigefügt ist, Straßburg 1789. Mit einem Nachwort von Maria Moog-Grünwald, Nachdruck, Hildesheim 2006

Helfer Hannelore (Hrsg.), Liselotte von der Pfalz in ihren Harling-Briefen. Sämtliche Briefe der Elisabeth Charlotte, duchesse d'Orléans, an die Oberhofmeisterin Anna Katharina von Harling, geb. von Offeln, und deren Gemahl Christian Friedrich von Harling, Geheimrat und Oberstallmeister, zu Hannover, ergänzt durch ein Gesamtinventar ihrer bisher bekannten Briefe an verschiedene Empfänger, mit einem Glossar von Malte-Ludolf Babin, Hannover 2007, 2 Bde.

Holland Wilhelm Ludwig (Hrsg.), Briefe der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans. Aus den Jahren 1676–1722, Stuttgart 1867–1881, Nachdruck, Hildesheim 1988, 6 Bde.

Voss Jürgen (Hrsg.), Briefe an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, St. Ingbert 2003

2. Sekundärliteratur

Albert Mechthild, L'Éloquence du Corps. Conversation et sémiotique corporelle au siècle classique, in: Germanisch-romanische Monatsschrift 39 (1989), H. 2, S. 156–179

— „Une eremite au milieau de la cour". La mélancholie de Madame Palatine, in: Hausmann Frank-Rutger (Hrsg.), „Diversité, c'est ma devise". Studien zur französischen Literatur des 17. Jahrhunderts, Paris [u. a.] 1994, S. 27–41

Alexander John, The language of the Pickelhering: A German adaptation (1683) of Thomas Corneille's „Timocrate", in: Germanisch-romanische Monatsschrift 52 (2002), H. 4, S. 463–476

Alexander Robert J., Ridentum dicere verum (Using Laughter to Speak the Truth). Laughter and the Language of the Early Modern Clown „Pickelhering" in German Literature of the Late Seventeenth Century (1675–1700), in: Classen Albrecht (Hrsg.), Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times. Epistemology of a Fundamental Human Behavior, its Meaning, and Consequences, Berlin [u. a.] 2010, S. 735–766

Alheit Peter, Reading Body Stories. Zur ‚leibhaftigen' Konstruktion der Biographie, in: Alheit Peter, Dausein Bettina, Fischer-Rosenthal Wolfram u. a. (Hrsg.), Biographie und Leib, Gießen 1999, S. 223–244

Alheit Peter, Dausein Bettina, Fischer-Rosenthal Wolfram et al. (Hrsg.), Biographie und Leib, Gießen 1999

Alt Peter-André, Der fragile Leib. Körperbilder in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit, Stuttgart 1996

— Von der Schönheit zerbrechender Ordnungen. Körper, Politik und Geschlecht in der Literatur des 17. Jahrhunderts, Göttingen 2007

Anglo Sydney, Der Höfling. Renaissance und neue Ideale, in: Dickens Arthur G. (Hrsg.), Europas Fürstenhöfe. Herrscher, Politiker und Mäzene, Graz [u. a.] 1978, S. 33–54

Anton Annette C., Authentizität als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert, Stuttgart [u. a.] 1995

Arend Stefanie, Niefanger Dirk, Einleitung. Grenzen und Möglichkeiten einer kulturhistorischen Untersuchung des Komischen im 17. Jahrhundert, in: Arend Stefanie, Borgstedt Thomas, Kaminski Nicola, Niefanger Dirk (Hrsg.), Anthropologie und Medialität des Komischen im 17. Jahrhundert (1580–1730), Amsterdam [u. a.] 2008, S. 9–25

Asch Ronald G., Europäischer Adel in der Frühen Neuzeit. Eine Einführung, Köln [u. a.] 2008

Bachtin Michail M., Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur, Frankfurt [u. a.] 1987

Bader Eugen, Rede-Rhetorik, Schreib-Rhetorik, Konversationsrhetorik. Eine historisch-systematische Analyse, Tübingen 1994

Bauer Volker, Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie, Tübingen 1993

Baumgartner Karin, Illness and health as strategies of resistance and identity formation in the letters of Liselotte von der Pfalz, in: Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture 17 (2001), S. 57–76

Becker-Cantarino Barbara, Leben als Text. Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts, in: Gnüg Hiltrud (Hrsg.), Frauen, Literatur, Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Stuttgart [u. a.] 1999, S. 129–146

Beetz Manfred, Die Höflichkeit des Körpers. Zum Wandel von Interaktionsnormen in der vormodernen Gesellschaftsethik, in: Krauss Henning, Losfeld Christophe, van der Meer Kathrin, Wortmann Anke (Hrsg.), Psyche und Epochennorm. Festschrift für Heinz Thoma zum 60. Geburtstag, Heidelberg 2005, S. 205–226

— Die Körpersprache im Wandel der deutschen Rhetorik vom 17. zum 18. Jahrhundert, in: Kopperschmidt Josef (Hrsg.), Rhetorische Anthropologie. Studien zum Homo rhetoricus, München 2000, S. 39–66

— Frühmoderne Höflichkeit. Komplimentierkunst und Gesellschaftsrituale im altdeutschen Sprachraum, Stuttgart 1990

Behrens Rudolf, Galle Roland (Hrsg.), Leib-Zeichen. Körperbilder, Rhetorik und Anthropologie im 18. Jahrhundert, Würzburg 1993

Bennewitz Ingrid, Kasten Ingrid (Hrsg.), Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur, Münster [u. a.] 2002

Benthien Claudia, Haut. Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdiskurse, Orig.-Ausg., Reinbek bei Hamburg 1999

— Im Leibe wohnen. Literarische Imagologie und historische Anthropologie der Haut, Berlin 1998

— Zwiespältige Zungen. Der Kampf um Lust und Macht im oralen Raum, in: Benthien Claudia, Wulf Christoph (Hrsg.), Körperteile. Eine kulturelle Anatomie, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 104–132

Benthien Claudia, Wulf Christoph (Hrsg.), Körperteile. Eine kulturelle Anatomie, Reinbek bei Hamburg 2001

Bepler Jill (Hrsg.), Barocke Sammellust. Die Bibliothek und Kunstkammer des Herzogs Ferdinand Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg (1636–1687), Weinheim 1988

Beugnot Bernard, Le corps éloquent, in: Tobin Ronald W. (Hrsg.), Le corps au XVII siècle. Actes du premier colloque conjointement organisé par la North American Society for Seventeenth-Century French Literature et le Centre International des Rencontres sur le XVIIe siècle, Paris [u. a.] 1995, S. 17–30

Beutelspacher Martin, Kultivierung bei lebendigem Leib. Alltägliche Körpererfahrungen in der Aufklärung, Weingarten 1986

Bischoff Doerte, Wagner-Egelhaaf Martina, Einleitung. Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit, in: dies. (Hrsg.), Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit. Studien zum Verhältnis von Rhetorik und Geschlechterdifferenz, Freiburg im Breisgau 2003, S. 9–40

Bischoff Doerte, Einführung, in: Bischoff Doerte, Wagner-Egelhaaf Martina (Hrsg.), Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit. Studien zum Verhältnis von Rhetorik und Geschlechterdifferenz, Freiburg im Breisgau 2003, S. 353–364

Böhme Gernot, Böhme Hartmut, Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente, München 1996

Böhme Hartmut, Erotische Anatomie. Körperfragmentierung als ästhetisches Verfahren in Renaissance und Barock, in: Benthien Claudia, Wulf Christoph (Hrsg.), Körperteile. Eine kulturelle Anatomie, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 228–253

Böth Mareike, Bodily practices as an expression of individuality in the letters of Liselotte von der Pfalz (1652–1722), in: Arlinghaus Franz-Josef (Hrsg.), Forms of Individuality and Literacy in the Medieval and Early Modern Periods, Turnhout 2015, S. 47–90

— … *daß mein leib mein seye:* Selbstpositionierungsprozesse im Spiegel erzählter Körperpraxis in den Briefen Liselottes von der Pfalz (1652–1722), in: Freist Dagmar (Hrsg.), Diskurse – Körper – Artefakte. Historische Praxeologie in der Frühneuzeitforschung, Bielefeld 2015, S. 221–242

— Erzählweisen des Selbst. Körperpraktiken in den Briefen Liselottes von der Pfalz (1652–1722), Köln 2015

Brooks William S., Artists' images and the self-descriptions of Elisabeth Charlotte, Duchess of Orleans (1652–1722), the Second Madame. Representations of a royal princess in the time of Louis XIV and the Regency, Lewiston, NY [u. a.] 2007

— Madame Palatine, ignorée en France, in: Littératures classiques 76 (2011), H. 3, S. 123–132

Brooks William S., Yarrow P. J., The dramatic criticism of Elizabeth Charlotte, Duchesse D'Orleans. With an annotated chronology of performances of the popular and court theatres in France (1671–1722), reconstructed from her letters, Lewiston 1996

Bumke Joachim, Höfischer Körper – höfische Kultur, in: Heinzle Joachim (Hrsg.), Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt am Main [u. a.] 1994, S. 67–102

Bürgel Peter, Der Privatbrief. Entwurf eines heuristischen Modells, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 50 (1976), S. 281–297

Burke Peter, Städtische Kultur in Italien zwischen Hochrenaissance und Barock. Eine historische Anthropologie, Berlin 1996

— The Art of Conversation, Ithaca, NY 1993

Butler Judith, Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt am Main 2009

— Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Frankfurt am Main 1997

Bynum Caroline, Warum das ganze Theater mit dem Körper? Die Sicht einer Mediävistin, in: Historische Anthropologie 4 (1996), H. 1, S. 1–33

Campe Rüdiger, Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1990

Carella Angela, Il libro del Cortegiano di Baldassare Castiglione, in: Asor Rosa Alberto (Hrsg.), Letteratura italiana. Le opere. Volume primo. Dalle origini al Cinquecento, Torino 1992, S. 1089–1126

Chvojka Erhard, „Was für Schmerzen in den Gebeinen…". Die Körperwahrnehmung als Maßstab der Altersempfindung im Lauf der Neuzeit, in: Historische Anthropologie 5 (1997), H. 1, S. 36–61

Classen Albrecht, Elisabeth Charlotte von der Pfalz, Herzogin von Orléans. Epistolare Selbstbekenntnisse und literarisches Riesenunternehmen, in: Archiv für Kulturgeschichte: 77 (1995), H. 1, S. 33–54

Cohn Egon, Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts. Studien zur deutschen Bildungsgeschichte, Nendeln/Liechtenstein 1967

Conze Susanne (Hrsg.), Körper macht Geschichte – Geschichte macht Körper. Körpergeschichte als Sozialgeschichte, Bielefeld 1999

Corbin Alain, Arasse Daniel, Courtine Jean-Jacques et al. (Hrsg.), Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières, Paris 2005

Cortequisse Bruno, La Palatine. Un regard tranchant sur le Grand Siècle, Chaintreaux 2012

Courtine Jean-Jacques, Haroche Claudine, Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions (du XVIe siècle au début du XIXe siècle), Paris 2007

Cox Virginia, The Renaissance dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo, Cambridge 2008.

Crompton Louis, Homosexuality & civilization, Cambridge, Mass. [u. a.] 2006

Dane Gesa, Die heilsame Toilette. Kosmetik und Bildung in Goethes „»Der Mann von fünfzig Jahren«, Göttingen 1994

Desjardins Lucie, Le corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVIIe siècle, Saint-Nicolas, Québec [u. a.] 2001

Diderot Denis, d'Alembert Jean Le Rond, L'Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, B. 6, Paris 1756

Dinges Martin, Der „feine Unterschied". Die soziale Funktion der Kleidung in der höfischen Gesellschaft, in: Zeitschrift für historische Forschung 19 (1992), S. 48–76

Drux Rudolf, Über das anatomische Verfahren der Körperdarstellung in barocken „Sprachgemälden". Am Beispiel der dekonstruierten Geliebten, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 83 (2009), H. 1, S. 88–102

Duchene Roger, Lettre et conversation, in: Bray Bernard A., Strosetzki Christoph (Hrsg.), Art de la lettre, art de la conversation, à l'époque classique en France. Actes du colloque de Wolfenbüttel, octobre 1991, Paris 1995, S. 93–102

Duden Barbara, Body history. A repertory. Körpergeschichte: ein Repertorium, Wolfenbüttel 1990

— Geschichte unter der Haut. Ein Eisenacher Arzt und seine Patientinnen um 1730, Stuttgart 1987

van Dülmen Richard, Die Entdeckung des Individuums 1500–1800, Frankfurt am Main 2002

— (Hrsg.), Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln [u. a.] 2001

— (Hrsg.), Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500–2000. Wien [u. a.] 1998

— (Hrsg.), Körper-Geschichten. Studien zur historischen Kulturforschung, Frankfurt am Main 1996

Eco Umberto, Die Geschichte der Hässlichkeit, München 2007

— Die Geschichte der Schönheit, München [u. a.] 2004

Egidi Margreth, Schneider Oliver, Schöning Matthias et al. (Hrsg.), Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild, Tübingen 2000

Ermert Karl, Briefsorten. Untersuchungen zu Theorie und Empirie der Textklassifikation, Tübingen 1979

Falvo Joseph D., The economy of human relations. Castiglione's Libro del cortegiano, New York 1992

Fischer-Rosenthal Wolfram, Biographie und Leiblichkeit. Zur biographischen Arbeit und Artikulation des Körpers, in: Alheit Peter, Dausein Bettina, Fischer-Rosenthal Wolfram u. a. (Hrsg.), Biographie und Leib, Gießen 1999, S. 15–43

Forster Elborg, From the patient's point of view. Illness and health in the letters of Liselotte von der Pfalz (1652–1722), in: Bulletin of the History of Medicine 60 (1986), H. 3, S. 297–320

— Introduction, in: dies. (Hrsg.), A woman's life in the court of the Sun King. Letters of Liselotte von der Pfalz 1652–1722, Baltimore, London 1997, S. XV–XXXIII

— Preface, in: dies. (Hrsg.), A woman's life in the court of the Sun King. Letters of Liselotte von der Pfalz 1652–1722, Baltimore, London 1997, S. IX–XII

Fricke Harald, Zymner Rüdiger, Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren, Paderborn [u. a.] 2007

Frieling Kirsten O., Ausdruck macht Eindruck. Bürgerliche Körperpraktiken in sozialer Kommunikation um 1800, Frankfurt am Main [u. a.] 2003

Fumaroli Marc, La conversation, in: Nora Pierre (Hrsg.), Les lieux de mémoire, Paris 1997, S. 3617–3675

Funk Julika, Brück Cornelia (Hrsg.), Körper-Konzepte, Tübingen 1999

Furger Carmen, Briefsteller. Das Medium „Brief", Wien [u. a.] 2010

Geitner Ursula, Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1992

Gélis Jacques, Die Individualisierung der Kindheit, in: Ariès Philippe, Duby Georges, Chartier Roger (Hrsg.), Geschichte des privaten Lebens. Von der Renaissance zur Aufklärung, Frankfurt am Main [u. a.] 1991, S. 313–332

Gérard Mireille, Art épistolaire et art de la conversation, in: Revue d'histoire littéraire de la France 6 (1978), S. 958–974

Gödde Susanne, Einführung, in: Bischoff Doerte, Wagner-Egelhaaf Martina (Hrsg.), Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit. Studien zum Verhältnis von Rhetorik und Geschlechterdifferenz, Freiburg im Breisgau 2003, S. 241–247

Goffman Erving, Das Individuum im öffentlichen Austausch, Frankfurt am Main 2005

— Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation, Frankfurt am Main 2005

— Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, München [u. a.] 2010

Goodbody Axel, Brooks William, Smith J. B., Yarrow P.J., Liselotte: Rauschenblattenknecht, in: German Life and Letters 49 (1996), H. 4, S. 405–421

Göttert Karl-Heinz, Kommunikationsideale. Untersuchungen zur europäischen Konversationstheorie, München 1988

— Zeiten und Sitten. Eine Geschichte des Anstands, Stuttgart 2009

Grothe Heinz, Anekdote, Stuttgart 1984

Gvozdeva Katja, Velten Hans Rudolf, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne, Berlin [u. a.] 2011, S. 1–26

Hengerer Mark, Kontroverse Kategorie: eine Umschau in der geisteswissenschaftlichen Forschung zum Körper, in: Zeitschrift für historische Forschung 37 (2010), H. 2, S. 219–247

Henn Claudia, Simplizität, Naivetät, Einfalt. Studien zur ästhetischen Terminologie in Frankreich und in Deutschland 1674–1771, Zürich 1974

Hennigfeld Ursula, Der ruinierte Körper. Petrarkische Sonette in transkultureller Perspektive, Würzburg 2008

von der Heyden-Rynsch Verena, Europäische Salons. Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur, Reinbek bei Hamburg 1995

Hinz Manfred, Die dunkle Seite der Galanterie. Ausgrenzungen bei Castiglione, Della Casa und Gracián, in: Florack Ruth, Singer Rüdiger (Hrsg.), Die Kunst der Galanterie. Facetten eines Verhaltensmodells in der Literatur der Frühen Neuzeit, Berlin [u. a.] 2012, S. 127–148

— Rhetorik – Geschichte – Systemgeschichte – Frühe Neuzeit, in: Ueding Gert, Jens Walter (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Darmstadt 2005, S. 1600–1620

— Rhetorische Strategien des Hofmannes, Stuttgart 1992

Höfer Anette, Reichardt Rolf, Fehrenbach Elisabeth (Hrsg.), Honnête homme, honnêteté, honnêtes gens, München 1986

Imhof Arthur Erwin (Hrsg.), Der Mensch und sein Körper. Von der Antike bis heute, München 1983

— (Hrsg.), Leib und Leben in der Geschichte der Neuzeit. L'homme et son corps dans l'histoire moderne, Berlin 1983

Jamin Pierre André, La Palatine dans l'ombre de Louis XIV, Paris 2012

Jedding-Gesterling Maria, Weiß, Rot und Schwarz, in: dies. (Hrsg.), Sehnsucht nach Vollkommenheit. Die Sammlung Schwarzkopf in neuem Licht, Berlin 1995, S. 55–60

— Wohlgerüche, in: dies. (Hrsg.), Sehnsucht nach Vollkommenheit. Die Sammlung Schwarzkopf in neuem Licht, Berlin 1995, S. 155–163

Jopek Aleksandra, Das Körperbild in der Konversationsliteratur als Beispiel für literarischen Kulturtransfer, in: Hans-Bianchi Barbara, Miglio Camilla, Pirazzini Daniela u. a. (Hrsg.), Fremdes wahrnehmen, aufnehmen, annehmen. Studien zur deutschen Sprache und Kultur in Kontaktsituationen, Frankfurt am Main 2013, S. 37–50

— Il corpo nel „Libro del Cortegiano", unveröffentlichte Abschlussarbeit im Fach Italianistik, Thorn 2011

— Verschmelzung der (Konversations-)Kulturen. René Barys „L'Esprit de Cour" und seine zweite deutsche Übersetzung, in: Jahrbuch für internationale Germanistik 45 (2013), S. 9–22

Jütte Robert, Entdeckung des „inneren" Menschen. 1500–1800, in: van Dülmen Richard (Hrsg.), Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500–2000, Wien [u. a.] 1998, S. 241–260

Kahlcke Thomas, Lebensgeschichte als Körpergeschichte. Studien zum Bildungsroman im 18. Jahrhundert, Würzburg 1997

Kamper Dietmar, Rittner Volker (Hrsg.), Zur Geschichte des Körpers, München [u. a.] 1976

Kamper Dietmar, Wulf Christoph (Hrsg.), Die Wiederkehr des Körpers, Frankfurt am Main 1982

— Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte, Berlin 1989

Kapp Volker, Beredsamkeit ohne Rhetorik. Zur französischen Rhetorik-Diskussion im späten 17. Jahrhundert, in: Hausmann Frank-Rutger (Hrsg.), „Diversité, c'est ma devise". Studien zur französischen Literatur des 17. Jahrhunderts, Paris [u. a.] 1994, S. 261–280

— Die Lehre von der actio als Schlüssel zum Verständnis der Kultur der frühen Neuzeit, in: ders. (Hrsg.), Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit, Marburg 1990, S. 40–64

— (Hrsg.), Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit, Marburg 1990

— Le corps éloquent et ses ambiguités. L'action oratoire et le débat sur la communication non-verbale à la fin du XVIIe siècle, in: Tobin Ronald W. (Hrsg.), Le corps au XVII siècle. Actes du premier colloque conjointement organisé par la North American Society for Seventeenth-Century French Literature et le Centre International des Rencontres sur le XVIIe siècle, Paris [u. a.] 1995, S. 87–100

— Pathos der Ehrlichkeit und Kunst des Schreibens in den Briefen der Liselotte von der Pfalz, in: Mattheier Klaus J., Valentin Paul (Hrsg.), Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs, Tübingen 1990, S. 175–199

— Spielen und Mitspielen. Literatur und höfische Repräsentation zur Zeit Ludwigs XIV., in: Reckow Fritz (Hrsg.), Die Inszenierung des Absolutismus. Politische Begründung und künstlerische Gestaltung höfischer Feste im Frankreich Ludwigs XIV. Atzelsberger Gespräche 1990. Fünf Vorträge, Erlangen 1992, S. 105–139

Kiesel Helmuth, Einleitung, in: ders. (Hrsg.), Briefe der Liselotte von der Pfalz, Frankfurt am Main 2004, S. 9–31

Knebel Margarete, Knebel Werner, Liselottes Überlebensstrategie, in: Paas Sigrun (Hrsg.), Liselotte von der Pfalz. Madame am Hofe des Sonnenkönigs, Heidelberg 1996, S. 227–230

Koch Peter, Oesterreicher Wulf, Schriftlichkeit und kommunikative Distanz, in: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 35 (2007), S. 346–375

Kolesch Doris, Theater der Emotionen. Ästhetik und Politik zur Zeit Ludwigs XIV., Frankfurt, New York 2006

Kollbach Claudia, »Je baise votre nom et votre ecriture«. Zur Körperlichkeit des höfisch-intimen Briefwechsels im 18. Jahrhundert, in: Tippelskirch Xenia, Maß Sandra (Hrsg.), Faltenwürfe der Geschichte. Entdecken, entziffern, erzählen, Frankfurt am Main [u. a.] 2014, S. 68–84

Kopperschmidt Josef, Was weiß die Rhetorik vom Menschen? Thematisch einleitende Bemerkungen, in: ders. (Hrsg.): Rhetorische Anthropologie. Studien zum Homo rhetoricus, München 2000, S. 7–37

Korte Barbara, Körpersprache in der Literatur. Theorie und Geschichte am Beispiel englischer Erzählprosa, Tübingen 1993

Košenina Alexander, Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zur „eloquentia corporis“ im 18. Jahrhundert, Tübingen 1995

Kraß Andreas, Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel, Tübingen [u. a.] 2006

Krause Günter (Hrsg.), Literalität und Körperlichkeit. Littéralité et corporalité, Tübingen 1997

Krebs Jean-Daniel, L'apprentissage de la conversation en Allemagne au XVIIe siècle, in: Montandon Alain (Hrsg.), Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe, Clermont-Ferrand 1995, S. 215–244

Kuhfuß Walter, Eine Kulturgeschichte des Französischunterrichts in der frühen Neuzeit: Französischlernen am Fürstenhof, auf dem Marktplatz und in der Schule in Deutschland, Göttingen 2014

Labouvie Eva, Individueller Körper. Zur Selbstwahrnehmung »mit Haut und Haar«, in: van Dülmen Richard (Hrsg.), Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln [u. a.] 2001, S. 163–195

Landy-Houillon Isabelle, Lettre et oralité, in: Bray Bernard A., Strosetzki Christoph (Hrsg.), Art de la lettre, art de la conversation, à l'époque classique en France. Actes du colloque de Wolfenbüttel, octobre 1991, Paris 1995, S. 81–91

Laqueur Thomas, Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud, München 1996

Laurioux Bruno, Conclusion. Cultures de cour, cultures du corps. D'un colloque à un programme de recherche, in: Lanoë Catherine, Da Vinha Mathieu, Laurioux Bruno (Hrsg.), Cultures de cour, cultures du corps en Europe. XIVe–XVIIIe siècle, Paris 2011, S. 273–282

Lebigre Arlette, Liselotte von der Pfalz. Eine Biographie, Düsseldorf 1988

Lefèvre Michel, Die Sprache der Liselotte von der Pfalz, Stuttgart 1996

— Sprichwörtliches in den Briefen der Liselotte von der Pfalz. Stilallianzen in der Textsorte ‚Brief', in: Wiesinger Peter, Wich-Reif Claudia (Hrsg.), Textsorten und Textallianzen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Beiträge zum Internationalen Sprachwissenschaftlichen Symposion in Wien 22. bis 24. September 2005, Berlin 2007, S. 91–106

— Versuch einer textlichen Strukturanalyse der deutschen Briefe der Pfalzgräfin Liselotte an Sophie von Hannover, in: Faucher Eugène, Metrich René, Vuillaume Marcel (Hrsg.), Signans und Signatum. Auf dem Weg zu einer semantischen Grammatik, Tübingen 1995, S. 425–438

Lohr Günther, Körpertext. Historische Semiotik der komischen Praxis, Opladen 1987

Loos Erich, Literatur und Formung eines Menschenideales. Das „Libro del Cortegiano" von Baldassare Castiglione (zur 500. Wiederkehr des Geburtsjahres des Autors 1478–1978), Mainz 1980

Lorenz Maren, Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte, Tübingen 2000

Lüder Beate, Religion und Konfession in den Briefen Liselottes von der Pfalz, Mannheim 1987

Lumme Christoph, Höllenfleisch und Heiligtum. Der menschliche Körper im Spiegel autobiographischer Texte des 16. Jahrhunderts, Frankfurt am Main [u. a.] 1996

Macha Hildegard, Fahrenwald Claudia (Hrsg.), Körperbilder zwischen Natur und Kultur. Interdisziplinäre Beiträge zur Genderforschung, Opladen 2003

— Körper, Identität und Geschlecht zwischen Natur und Kultur, in: dies. (Hrsg.), Körperbilder zwischen Natur und Kultur. Interdisziplinäre Beiträge zur Genderforschung, Opladen 2003, S. 15–41

Magendie Maurice, La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVIIe siècle, de 1600 à 1660. 2 Bde., Genève 1970

von Mallinckrodt Rebekka (Hrsg.), Bewegtes Leben. Körpertechniken in der Frühen Neuzeit, Wiesbaden 2008

Mattenklott Gert, Der übersinnliche Leib. Beiträge zur Metaphysik des Körpers, Reinbek bei Hamburg 1982

Mattheier Klaus J., Deutsche Eßkultur am Versailler Hof Ludwigs XIV. Über die kulinarischen Vorlieben und Abneigungen der Elisabeth Charlotte von Orléans, in: Teuteberg Hans Jürgen, Neumann Gerhard, Wierlacher Alois (Hrsg.), Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven, Kulturthema Essen Band 2, Berlin 1997, S. 148–154

Mattheier Klaus J., Valentin Paul (Hrsg.), Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs, Tübingen 1990

— Liselottes Sprache. Bemerkungen zum Sprachgebrauch Elisabeth-Charlottes von Orléans, in: dies. (Hrsg.), Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs, Tübingen 1990, S. 217–232

Matthews-Greco Sara F., Corps et sexualité dans l'Europe d'Ancien Régime, in: Corbin Alain, Arasse Daniel, Courtine Jean-Jacques u. a. (Hrsg.), Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières, Paris 2005, S. 167–302

Mauss Marcel, Soziologie und Anthropologie. Gabentausch – Todesvorstellung – Körpertechniken, Frankfurt 1978

Meier Franziska, Baldassare Castiglione und Madeleine de Scudéry oder das Verhaltenskonzept der Galanterie im Vergleich mit dem idealen Hofmann, in: Florack Ruth, Singer Rüdiger (Hrsg.), Die Kunst der Galanterie. Facetten eines Verhaltensmodells in der Literatur der Frühen Neuzeit, Berlin [u. a.] 2012, S. 149–175

Meyer-Kalkus Reinhart, Rhetorik der Stimme (Actio 2: Pronuntiatio), in: Fix Ulla, Gardt Andreas, Knape Joachim (Hrsg.), Rhetorik und Stilistik. Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Berlin 2008, S. 679–688

Michelsen Peter, Ein Genie des Klatsches. Der deutsche Briefstil der Herzogin Elisabeth-Charlotte von Orléans, in: Mattheier Klaus J., Valentin Paul (Hrsg.), Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs, Tübingen 1990, S. 151–174

Montandon Alain (Hrsg.), Bibliographie des traités de savoir-vivre en Europe du Moyen Age à nos jours. France – Angleterre – Allemagne, Clermont-Ferrand 1995

— Einleitung, in: ders. (Hrsg.), Über die deutsche Höflichkeit. Entwicklung der Kommunikationsvorstellungen in den Schriften über Umgangsformen in den deutschsprachigen Ländern, Bern [u. a.] 1991, S. 5–20

Monti Claudia, Busch Walter, Locher Elmar et al. (Hrsg.), Körpersprache und Sprachkörper. Semiotische Interferenzen in der deutschen Literatur. La parola del corpo – il corpo della parola, Bozen 1996

Morganti Silvia, Libro del Cortegiano (Il), in: Inglese Giorgio, Asor Rosa Alberto (Hrsg.), Letteratura italiana. Dizionario delle opere, Torino 1999, S. 673–677

Mourey Marie-Thérèse, Antagonistische Körperbilder und -konzepte in der Frühen Neuzeit. Tanzen als kulturelle Konstruktion von Identität, in: Valentin Jean-Marie (Hrsg.), Bild, Rede, Schrift – Kleriker, Adel, Stadt und außerchristliche Kulturen der Vormoderne – Wissenschaften und Literatur seit der Renaissance. Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen", Bern [u. a.] 2008, S. 187–192

— Danser dans le Saint Empire. Éloquence du corps, discipline des sujets, civilité des mœurs. Habil.-Schrift, Paris 2003–2004

— Gibt es eine Aufrichtigkeit des Körpers? Zu den deutschen Tanzlehrbüchern des späten 17. Jahrhunderts, in: Benthien Claudia, Martus Steffen (Hrsg.), Die Kunst der Aufrichtigkeit im 17. Jahrhundert, Tübingen 2006, S. 329–342

— Körperbilder und *habitus corporis*. Nationale und soziale Stereotype in der Frühen Neuzeit, in: Czarnecka Mirosława, Borgstedt Thomas, Jabłecki Tomasz (Hrsg.), Frühneuzeitliche Stereotype. Zur Produktivität und Restriktivität sozialer Vorstellungsmuster. V. Jahrestag der Internationalen Andreas Gryphius Gesellschaft Wrocław, Bern [u. a.] 2010, S. 243–257

Mugheddu Francesco, Die *civile conversatione* des *Decameron* und ihre Nachfolger, in: Schnell Rüdiger (Hrsg.), Konversationskultur in der Vormoderne. Geschlechter im geselligen Gespräch, Köln [u. a.] 2008, S. 259–312

Müller Jan Dietrich, Decorum. Konzepte von Angemessenheit in der Theorie der Rhetorik von den Sophisten bis zur Renaissance, Berlin [u. a.] 2011

Müller Karin, „Schreibe, wie du sprichst!", Frankfurt am Main [u. a.] 1990

Müller Ralph, Theorie der Pointe, Paderborn 2003

Münch Paul (Hrsg.), „Erfahrung" als Kategorie der Frühneuzeitgeschichte, München 2001

Naumann-Beyer Waltraud, Anatomie der Sinne im Spiegel von Philosophie, Ästhetik, Literatur, Köln [u. a.] 2003

Nickisch Reinhard M. G., Brief, Stuttgart 1991

— Briefkultur: Entwicklung und sozialgeschichtliche Bedeutung des Frauenbriefs im 18. Jahrhundert, in: Brinker-Gabler Gisela (Hrsg.), Deutsche Literatur von Frauen. Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, München 1988, S. 389–409

— „Die Allerneueste Art Höflich und Galant zu Schreiben". Deutsche Briefsteller um 1700. Von Christian Weise zu Benjamin Neukirch, in: Mattheier Klaus J., Valentin Paul (Hrsg.), Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs, Tübingen 1990, S. 117–138

— Schritte auf dem Wege zur Selbstbefreiung. Große deutsche Briefschreiberinnen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, Göttingen 2011

Niefanger Dirk, Barock, Stuttgart [u. a.] 2006

— Galanterie. Grundzüge eines ästhetischen Konzepts, in: Laufhütte Hartmut (Hrsg.), Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit. Teil I, Wiesbaden 2000, S. 459–472

Niemeyer Katharina, Der Furz des Sancho Panza oder „Don Quijote" als satirischer Roman, in: Altenberg Tilmann (Hrsg.), Europäische Dimensionen des Don Quijote in Literatur, Kunst, Film und Musik, Hamburg 2007, S. 63–90

Oesterreicher Wulf, Koch Peter, Gesprochene Sprache in der Romania. Französisch, Italienisch, Spanisch, Tübingen 1990

Öhlschläger Claudia, Wiens Birgit, Körper – Gedächtnis – Schrift. Eine Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Körper – Gedächtnis – Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung, Berlin 1997, S. 9–22

Patrizi Giorgio, Il libro del Cortegiano e la trattatistica sul comportamento, in: Asor Rosa Alberto (Hrsg.), Letteratura italiana. Volume terzo. Le forme del testo, Torino 1984, S. 855–890

Piller Gudrun, Private Körper. Spuren des Leibes in Selbstzeugnissen des 18. Jahrhunderts, Köln [u. a.] 2007

Plotke Seraina, Conversatio/Konversation: Eine Wort- und Begriffsgeschichte, in: Schnell Rüdiger (Hrsg.), Konversationskultur in der Vormoderne. Geschlechter im geselligen Gespräch, Köln [u. a.] 2008, S. 31–120

Porter Roy, History of the Body, in: Burke Peter (Hrsg.), New perspectives on historical writing, Cambridge 1992, S. 206–232

Puff Helmut, Die Rhetorik der Sodomie in den Schriften Martin Luthers und in der Reformationspolemik, in: Engel Gisela, Rang Britta, Reichert Klaus u. a. (Hrsg.), Das Geheimnis am Beginn der europäischen Moderne, Frankfurt am Main 2002, S. 328–342

Quondam Amedeo, Introduzione, in: Castiglione Baldassare, Il libro del Cortegiano, Milano 2007, S. VII–XLV

Raffalli Bernard, La Palatine et Mme de Sévigné, in: Mattheier Klaus J., Valentin Paul (Hrsg.), Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs, Tübingen 1990, S. 139–149

Reinlein Tanja, Der Brief als Medium der Empfindsamkeit. Erschriebene Identitäten und Inszenierungspotentiale, Würzburg 2003

Romagnoli Anna, La donna del Cortegiano nel contesto della tradizione (XVI secolo). Doktorarbeit, Barcelona 2009

Ruppel Sophie, Das ‚stillose' Zeitalter. Realität und Rezeption weiblicher Briefkultur an frühneuzeitlichen deutschen Fürstenhöfen im 17. Jahrhundert, in: Historische Mitteilungen 19 (2006), S. 67–82

Salazar Philippe-Joseph, Le culte de la voix au XVIIe siècle. Formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé, Paris 1995

Sander Sabine, Die dreißig Schönheiten der Frau. Ärztliche Ratgeber der Frühen Neuzeit, in: Stahnisch Frank, Steger Floria (Hrsg.), Medizin, Geschichte und Geschlecht. Körperhistorische Rekonstruktionen von Identitäten und Differenzen, Stuttgart 2005, S. 41–62

Schäfer Rudolf, Die Anekdote. Theorie, Analyse, Didaktik, München 1982

Schäfer Walter Ernst, Tugendlohn und Sündenstrafe in Roman und Simpliciade, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie, 85 (1966), S. 481–500

Schipperges Heinrich, Gesundheit und Gesellschaft. Ein historisch-kritisches Panorama, Berlin, New York 2003

— Homo patiens. Zur Geschichte des kranken Menschen, München [u. a.] 1985

— Krankheit und Kranksein im Spiegel der Geschichte, Berlin [u. a.] 1999

Schirren Thomas, Rhetorik des Körpers (Actio I), in: Fix Ulla, Gardt Andreas, Knape Joachim (Hrsg.), Rhetorik und Stilistik. Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Berlin 2008, S. 669–679

Schlögl Rudolf, Resümee. Typen und Grenzen der Körperkommunikation in der Frühen Neuzeit, in: Burkhardt Johannes, Werkstetter Christine (Hrsg.), Kommunikation und Medien in der Frühen Neuzeit, München 2005, S. 547–560

Schmölders Claudia, Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik, Berlin 1997

— Die Kunst des Gesprächs. Texte zur Geschichte der europäischen Konversationstheorie, München 1986

Schneider-Mizony Odile, Barocker Konversationsstil. In: Textlinguistik: An- und Aussichten, 1999, S. 139–150

Schnell Rüdiger, Einleitung, in: ders. (Hrsg.), Konversationskultur in der Vormoderne. Geschlechter im geselligen Gespräch, Köln [u. a.] 2008, S. 1–30

— Einleitung, in: ders. (Hrsg.), Zivilisationsprozesse. Zu Erziehungsschriften in der Vormoderne, Köln 2004, S. 3–20

— Gender und Rhetorik in Mittelalter und Früher Neuzeit. Zur Kommunikation der Geschlechter, in: Bischoff Doerte, Wagner-Egelhaaf Martina (Hrsg.), Rhetorik und Gender, Berlin, New York 2010, S. 1–18

— Zur Konversationskultur in Italien und Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert. Methodologische Überlegungen, in: ders. (Hrsg.), Konversationskultur in der Vormoderne. Geschlechter im geselligen Gespräch, Köln [u. a.] 2008, S. 313–385

Scholar Richard, The je-ne-sais-quoi in early modern Europe. Encounters with a certain something, Oxford [u. a.] 2005

Schreiner Klaus, Schnitzler Norbert (Hrsg.), Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, München 1992

Simon Gabriele, Kosmetische Präparate vom 16. bis 19. Jahrhundert, Braunschweig 1983

Sinemus Volker, Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat. Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert. Göttingen 1978

Spang Kurt, Dreistillehre, in: Ueding Gert, Kalivoda Gregor (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, B. 2, Darmstadt 1994, S. 921–972

Starobinski Jean, Kleine Geschichte des Körpergefühls, Konstanz 1987

Stauffer Isabelle: Verführende SchriftKörper? Liebe, Ekel und Tod bei Christian Friedrich Hunold, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 83 (2009), H. 1, S. 128–144

Steigerwald Jörn, Galanterie. Die Fabrikation einer natürlichen Ethik der höfischen Gesellschaft (1650–1710), Heidelberg 2011

— Höfliches Lachen. Die distinguierende Komik der höfischen Gesellschaft (am Beispiel von Christian Friedrich Hunolds „Satyrischer Roman“), in: Arend Stefanie, Borgstedt Thomas, Kaminski Nicola, Niefanger Dirk (Hrsg.), Anthropologie und Medialität des Komischen im 17. Jahrhundert (1580–1730), Amsterdam [u. a.] 2008, S. 325–355

Steinbrügge Lieselotte, Gender und Politik in den Briefen der Liselotte von der Pfalz, in: Tippelskirch Xenia, Maß Sandra (Hrsg.), Faltenwürfe der Geschichte. Entdecken, entziffern, erzählen, Frankfurt am Main [u. a.] 2014, S. 36–48

Steinhausen Georg, Geschichte des deutschen Briefes. Zur Kulturgeschichte des deutschen Volkes. Zweiter Teil, Berlin 1891

Steinhauser Alexia, D’Alembert linguiste, Marburg 1995

Stiening Gideon, Body-lotion. Körpergeschichte und Literaturwissenschaft, in: Scientia poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften, 2001, H. 5, S. 183–215

Stöckmann Ingo, Die Orte des Gestischen. Galanterie und Gestik, in: Egidi Margreth, Schneider Oliver, Schöning Matthias u. a. (Hrsg.), Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild, Tübingen 2000, S. 103–115

Stockmeyer Anne-Christin, Identität und Körper in der (post)modernen Gesellschaft. Zum Stellenwert der Körper/Leib-Thematik in Identitätstheorien, Marburg 2004

Stolberg Michael, „Zorn, Wein und Weiber verderben unsere Leiber“. Affekt und Krankheit in der Frühen Neuzeit, in: Steiger Johan Anselm (Hrsg.), Passion, Affekt und Leidenschaft in der Frühen Neuzeit, Wiesbaden 2005, S. 1051–1077

Stolz Susanna, Die Handwerke des Körpers, Marburg 1992

Strassner Erich, Schwank, Stuttgart 1978

Strosetzki Christoph, Konversation als Sprachkultur. Elemente einer historischen Kommunikationspragmatik, Berlin 2013

— Konversation. Ein Kapitel gesellschaftlicher und literarischer Pragmatik im Frankreich des 17. Jahrhunderts, Frankfurt am Main [u. a.] 1978

Table ronde avec la participation de MM. Valentin, Bender, Kapp, van der Cruysse, Hourcade, Schwake, in: XVIIe siècle. Revue publiée par la Société d’étude du XVIIe siècle. 45 (1993), H. 1, S. 25–44

Tanner Jakob, Körpererfahrung, Schmerz und die Konstruktion des Kulturellen, in: Historische Anthropologie 1994, B. 2, S. 489–502

Teuber Bernhard, Sprache, Körper, Traum. Zur karnevalesken Tradition in der romanischen Literatur aus früher Neuzeit, Tübingen 1989

Till Dietmar, Rhetorik des Affekts (Pathos), in: Fix Ulla, Gardt Andreas, Knape Joachim (Hrsg.), Rhetorik und Stilistik. Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Berlin 2008, S. 646–668

Tobin Ronald W. (Hrsg.), Le corps au XVII siècle. Actes du premier colloque conjointement organisé par la North American Society for Seventeenth-Century Franch Literature et le Centre International des Recontres sur le XVIIe siècle, Paris [u. a.] 1995

Tonger-Erk Lily, Actio. Körper und Geschlecht in der Rhetoriklehre, Berlin [u. a.] 2012

Valentin Paul, Mattheier Klaus J., Einleitende Bemerkungen, in: Mattheier Klaus J., Valentin Paul (Hrsg.), Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs, Tübingen 1990, S. V–XIII

Van der Cruysse Dirk, Du constat de carence au revirement prometteur: Etat présent de la Liselotte-Forschung, in: Mattheier Klaus J., Valentin Paul (Hrsg.), Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs, Tübingen 1990, S. 1–20

— Madame Palatine épistolière française, in: Travaux de littérature 1 (1988), S. 123–138

— Madame Palatine, princesse européenne, Paris 1988

— „Madame sein ist ein ellendes Handwerck". Liselotte von der Pfalz – eine deutsche Prinzessin am Hof des Sonnenkönigs, München 2010

— Vers une renaissance de la »Liselotte-Forschung«? En feuilletant »A Women's Life« d'Elborg Forster, in: Francia 13 (1985), S. 655-658

Van Ingen Ferdinand, Komik im Roman des 17. Jahrhunderts. Erscheinungsformen und Historizität, in: Arend Stefanie, Borgstedt Thomas, Kaminski Nicola, Niefanger Dirk (Hrsg.), Anthropologie und Medialität des Komischen im 17. Jahrhundert (1580–1730), Amsterdam [u. a.] 2008, S. 223–244

Vigarello Georges, Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours, Paris 2004

— La beauté au cœur des préoccupations des cours modernes, in: Lanoë Catherine, Da Vinha Mathieu, Laurioux Bruno (Hrsg.), Cultures de cour, cultures du corps en Europe. XIVe–XVIIIe siècle, Paris 2011, S. 19–30

— S'exercer, jouer, in: Corbin Alain, Arasse Daniel, Courtine Jean-Jacques u. a. (Hrsg.), Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières, Paris 2005, S. 235–302

— Wasser und Seife, Puder und Parfüm. Geschichte der Körperhygiene seit dem Mittelalter, Frankfurt 1988

Villa Marianna, Moderni e antichi nel Il libro del «Cortegiano», Milano 2007

Voss Jürgen, 52 unbekannte Briefe der Liselotte von der Pfalz an die Gräfin Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe, in: Mattheier Klaus J., Valentin Paul (Hrsg.), Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs, Tübingen 1990, S. 201–210

— Liselotte von der Pfalz als Zeugin ihrer Zeit, in: ders.: Deutsch-französische Beziehungen im Spannungsfeld von Absolutismus, Aufklärung und Revolution: ausgewählte Beiträge, Bonn [u. a.] 1992, S. 52–70

— Liselotte von der Pfalz, eine Modeschöpferin?, in: Pfälzer Heimat. Zeitschrift der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften in Verbindung mit dem Historischen Verein der Pfalz und der Stiftung zur Förderung der Pfälzischen Geschichtsforschung 42 (1991), H. 2, S. 52–56

— Nachwort, in: ders. (Hrsg.), Briefe an Johanna Sophie von Schaumburg-Lippe. St. Ingbert 2003, S. 119–127

Warncke Carsten-Peter, Die Rationalisierung des Dekors. Über Kleidung, Schmuck und Verschönerung in der Frühen Neuzeit, in: van Dülmen Richard (Hrsg.), Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500–2000, Wien [u. a.] 1998, S. 159–174

Wenzel Franziska, Situationen höfischer Kommunikation. Studien zu Rudolfs von Ems 'Willehalm von Orlens', Frankfurt am Main [u. a.] 2000

Wenzel Horst, Repräsentation und schöner Schein am Hof und in der höfischen Literatur, in: Ragotzky Hedda, Wenzel Horst (Hrsg.), Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen, Tübingen 1990, S. 171–208

Wicke Andrea, Grenzen des Komischen um 1800. Zum Dissens zwischen Johannes Riemer und Christian Weise über die Politischen Romane, in: Arend Stefanie, Borgstedt Thomas, Kaminski Nicola, Niefanger Dirk (Hrsg.), Anthropologie und Medialität des Komischen im 17. Jahrhundert (1580–1730), Amsterdam [u. a.] 2008, S. 295–323

Willems Herbert, Rahmen und Habitus. Zum theoretischen und methodischen Ansatz Erving Goffmans: Vergleiche, Anschlüsse und Anwendungen, Frankfurt am Main 1997

Wischermann Clemens (Hrsg.), Körper mit Geschichte. Der menschliche Körper als Ort der Selbst- und Weltdeutung, Stuttgart 2000

Wolf Gabriela, Menschenbild und Bildungsideal in der italienischen Renaissance. Untersuchungen zu Ficino, Pico della Mirandola und Castiglione, Köln 2009

Yarrow P. J., Fifty Years an Alien, Elisabeth Charlotte, Duchess of Orléans, 1671–1722, in: Seventeenth century French studies 17 (1995), S. 111–124

Zaehle Barbara, Knigges Umgang mit Menschen und seine Vorläufer. Ein Beitrag zur Geschichte der Gesellschaftsethik, Heidelberg 1933

Zedler Johann Heinrich, Grosses vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschafften und Künste, B. 33, Leipzig und Halle 1742

Zeuch Ulrike, Einführung, in: Schneider Ulrich Johannes (Hrsg.): Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert, Berlin [u. a.] 2008, S. 623–626

— Haut. Vermittler zwischen Innen und Außen, in: dies., Benthien Claudia (Hrsg.), Verborgen im Buch, verborgen im Körper. Haut zwischen 1500 und 1800 [Ausstellung in der Herzog-August-Bibliothek, 5. Oktober 2003 bis 11. Januar 2004], Wiesbaden 2003, S. 65–84

— Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit, Tübingen 2000

Zimmer Wolfgang, Die literarische Kritik am Preziösentum, Meisenheim am Glan 1978

Zur Lippe Rudolf, Naturbeherrschung am Menschen. Geometrisierung des Menschen und Repräsentation des Privaten im französischen Absolutismus, Frankfurt am Main 1981

Die Einschätzung von Sprache und Stil der 6.000 überlieferten Briefe von Liselotte von der Pfalz ist bis heute gespalten: sie hätten etwas von Stallgeruch an sich, seien von literarischen Anknüpfungen durchdrungene *écriture intime* oder durch höfische *sprezzatura* geprägt. Die an manchen Stellen besonders offene Rede Liselottes über die Körperlichkeit, die verschiedenste Facetten des Umgangs mit dem Körper darstellt, wurde oft klischeehaft als eine deutsche Natürlichkeit gedeutet, die sich französischer Künstlichkeit widersetzt. In dieser Studie wird der Frage nachgegangen, ob die körperbezogenen Aussagen in den Briefen Liselottes und die dabei benutzte Sprache Ähnlichkeiten zu dem durch die gesellschaftsethische Literatur geprägten höfischen Kommunikationsideal aufweisen. Dabei wird gezeigt, welche Rolle der Körper als Gesprächsthema im höfischen Körperideal spielte und welche Ähnlichkeiten und Unterschiede dazu sich in Liselottes Briefen feststellen lassen.



ISBN: 978-3-86395-452-9

Universitätsverlag Göttingen